F. ADERCA

Contribuții critice



EDITURA MINERVA

F. ADERCA

CONTRIBUȚII CRITICE

★★

Ediție și note de
MARGARETA FERARU

ARTICOLE, CRONICI, ESEURI
(1927 — 1947)



EDITURA MINERVA
București — 1988

Jack London și Liviu Rebreanu

După *Ion,* romanul instinctului foamei și al instinctului iubirii, după romanul descompunerii sufletești a unui ofițer din *Pădurea spînzuraților,* d. Rebreanu a dat *Adam și Eva,* romanul „Celor șapte vieți“ ale unei singure perechi de oameni, de-a lungul timpului și spațiului. Scriitorul nostru a ținut, se pare, să lase literaturii românești trei mari lucrări literare, care să fie în același timp temeliile romanului naturalist, psihologic și fantastic.

Marii scriitori ai lumei n-au avut, la același grad de intensitate, toate însușirile. Romancierul naturalist, îndeobște, a fost lipsit de pătrundere realist-psihologică. D. Rebreanu, dacă ar fi izbutit în *Adam și Eva* să ne dea un desăvîrșit roman fantastic, ar fi constituit desigur un caz unic și miraculos de scriitor înzestrat la același grad cu toate însușirile care caracterizează pe cei mai deosebiți scriitori ai lumei. Ceea ce credem — pînă la o dezmințire de fapt — că e cu neputință : însușirile excesive ale oamenilor sunt poate întotdeauna alimentate în detrimentul altor însușiri ; munții s-au ridicat în unele suflete care singure simt durerea și plînsul golurilor dedesubt. *Adam și Eva*, romanul fantastic al lui Rebreanu, e lipsit de acea electrică-fantezie care preschimbă și dă un tremur viu, cu totul special, viziunilor. Fantasticul d-lui Rebreanu este alcătuit din același material, pe care-l are din belșug : amănuntul crud, realist, curba mare, sumară, instinctuală. Ideologia spiritistă, ocultă, în care a voit, ca în niște căngi puternice, să prindă laolaltă cele șapte întîmplări ale aceleiași perechi de oameni, e copilărească ; ea va convinge, poate, numai pe duduile sperioase, sentimentale și nefericite în dragostea din ziua de azi. Cele șapte povestiri însă, cred

că mai toate, constituie tot atîtea dovezi ale puternicului său talent epic. Sunt 7 nuvele de primul rang.

Întîmplarea a voit să cunoaștem, de curînd, un roman foarte înrudit cu *Adam și Eva*, și anume *Vagabondul stelelor* de scriitorul american, mort în ajunul marelui război, Jack London. Ca și d. Rebreanu, scriitorul american e un puternic realist și un priceput arhitect și constructor literar. L-au atras problemele fundamentale ale vieții, chemarea pămîntului *(Martin Eden)*, ridicarea instinctului către conștiință, la om și mai cu seamă la animale (*Mihail, cîine de circ, Colț-Alb, Fiul lupului* etc.), iar priveliștea îngrozitoare a mizeriei umane din estul Londrei, unde se dusese anume, în zdrențe de vagabond, i-a clătinat, se pare, echilibrul sufletesc, încît în locul creației obiective a scris un reportaj, azi desigur învechit, deși încă destul de zguduitor, *Oamenii din genună.*

Doi scriitori au lucrat cu aproape același material și, dată fiind înrudirea lor esențială, ne putem bucura de prilej pentru a face oarecari observații critice.

Se cunoaște romanul d-lui Rebreanu. Un tînăr profesor de la Universitatea din București, Toma Novac, a fost împușcat cu patru focuri de revolver în str. Albă, no. 7, de emigrantul rus Ștefan Alexandrovici Poplinski. Pricina : gelozia. În clipa care desparte viața de moarte, Toma Novac vede cele șapte vieți ale sale anterioare, cu același destin, de a-și căuta, a-și găsi și a plăti cu viața încercarea de a se apropia de eterna-i femeie iubită.

Jack London publică manuscrisul unui osîndit, Darrell Standing, profesor la o școală superioară de agronomie, vinovat de a fi ucis un coleg. În urma unei înscenări perfide din închisoare, e osîndit la moarte și pus în cămașă de forță. Dar trupul pe măsură ce-și pierde forțele, liberează spiritul, și Darrell Standing retrăiește viețile sale din trecut.

Jack London are asupra d-lui Rebreanu superioritatea că nu vrea să dovedească nimic. Jack London a fost astfel scutit de cadrul factice spiritualist — filozofie de roman senzațional — care îngreuiază romanul d-lui Rebreanu. Amănuntele filozofice, absolut necesare, desigur, la astfel de romane, Jack London le strecoară între fapte. Gîndul care se ridică din cartea scriitorului american — și e un gînd elementar fermecător — e că

viața nu poate fi distrusă. Atît. Darrel Standing surîde călăilor săi.

De aci încolo însă, d. Liviu Rebreanu s-a dovedit superior scriitorului american. Cele șapte vieți din *Adam și Eva* sunt legate de un fir unitar. Personagiile principale — Adam și Eva — *au cam aceeași fire în toate reîncarnările lor*, și prin acest fapt, în aparență fără însemnătate sau poate prea simplu, autorul ține pururi vie în cartea sa flacăra care luminează și convinge tainic. Prin unitatea acțiunii — căci în toate cele șapte vieți femeia și bărbatul sunt ursiți să se vadă, să se iubească, dar să-și plătească la urmă tragic fericirea de o clipă — romanul d-lui Rebreanu pulsează de un dramatism adînc, pururi reînnoit, în spațiu și timp, și tot mai aproape de noi, pînă-i simțim căldura pasiunii și violența instinctului în preajma noastră, pe fața noastră.

Darrell Standing e și el construit cu o unitate de caracter ; e stăpînit de o „mînie roșie", care-l face să verse sînge. Totuși acest caracter nu se manifestă decît *o singură dată,* în cele patru vieți anterioare, în Coreea, și numai în împrejurări în care oricine s-ar fi purtat poate ca el. În celelalte vieți anterioare — în America, în Ierusalim, într-o insulă pustie — valul de „mînie roșie" nu joacă nici un rol. Nici o unitate de acțiune nu leagă amintirile fostului profesor agronom. Viețile anterioare se înfățișează la întîmplare, nedeterminate de nimic în înlănțuirea lor, ba autorul mărturisește de cîteva ori că viețile sunt repovestite organic, din necesitate literară, căci ele apar amestecate unele într-altele, momente stinghere pe care le armonizează mai apoi amintirea.

Și ca să nu se spuie că din orgoliu național ținem să arătăm pe unul din colegii noștri cel puțin tot atît de înzestrat și, cel puțin într-una din creațiile sale, superior unui scriitor cu reputație mondială, vom adăoga și această observație : pe cînd un elev care ar copia din Rebreanu ar dobîndi nota cea mai mică la „stil și gramatică", Jack London este studiat în universitățile americane pentru puritatea stilului său.

Și acum, încheierea : cele două romane cercetate mai sus n-au istovit subiectul. Nici viețile anterioare ale lui Darrell Standing din California, nici unitatea for-

mală de caracter și acțiune a vieților lui Toma Novac, din București, nu sunt îndestulătoare pentru a crea, cu acest material, marele roman fantastic. Peste ceea ce a făcut d. Rebreanu — și am văzut, a făcut mai mult decît Jack London — așteptăm să vedem opera în care destinul vieților anterioare e dominat de o *lege* (evolutivă ? reacționară ?), în care fiece nouă reîncarnare să nu fie — ca la cei doi romancieri — o repețire a reîncarnărei precedente, ci o *nouă* înfățișare, cu un adaos de înțeles al unei creații, în totalitatea înfățișărilor ei diverse, originală și profundă.

D. Rebreanu a mărturisit autorului rîndurilor de față că, dacă ar fi cunoscut *Vagabondul stelelor* (apărut în 1913) cînd a scris *Adam și Eva* (apărut în 1925), și-ar fi construit altfel romanul. Să fi simțit oare aceeași dorință estetică pe care am mărturisit-o mai sus ? Un ziarist literar, cu prilejul unei convorbiri, i-ar putea pune și această întrebare.

1927

Ultimul sămănătorist

ANOTIMP TÎRZIU

Luînd parte la discuțiile care se țin lanț de vreo cîțiva ani încoace asupra sămănătorismului și poporanismului ca școli literare învechite, într-un lung studiu din *Ramuri* — bine gîndit, deși retoric — asupra d-lui Dragomirescu, imitatorul lui Maiorescu și azi al lui Iorga, d. Tomescu, vrea să ne convingă de existența și necesitatea sămănătorismului în zilele noastre.

Această atitudine nu e de mirare la d. Tomescu. Azi, cînd s-a lămurit definitiv rostul sămănătorismului în istoria literaturii române, valoarea lui culturală și — atît cît a fost — estetică, derivațiile la care a dat naștere (poporanismul *Vieții românești)* și reapariția lui amfibă — cap estet, coadă sămănătoristă (tradiționalismul de la *Gîndirea)* — n-am fi putut cere d-lui Tomescu o renegare a întregului său trecut de critică literară strict iorghistă.

Sămănătorismul fusese un curent social care nu se putea manifesta, pe vremea aceea, în toată plenitudinea decît sub formă culturală. Singurul fel în care oligarhia a tolerat o mișcare țărănistă, atunci, a fost țărănismul literar. Nu e o simplă întîmplare că la 1907 d. N. Iorga, animatorul mișcării sămănătoriste, a fost acuzat de instigație și păzit de autorități la locuința sa. La 6 milioane jumătate de români, în majoritate țărani, existau 250 000 evrei, în totalitate orășeni. În timp ce țăranul era iobag la arendaș, evreul, chiar cînd era tot atît de mizer ca și țăranul, se bucura de binefacerile urbane: libertate, pavaj, școală, lumină electrică... [...] Patru milioane de țărani români în Ardeal și Bucovina sufereau dominația austro-ungară. Sămănătorismul a fost naționalist împotriva politicei oficiale a statului

român. Cînd întreaga ființă, socială, politică, juridică, națională a poporului român suferea de astfel de cancere trebuie să fi fost cineva nebun (sau om de geniu) ca să se închine Stelei polare a unui ideal pur estetic. Maiorescu, cît s-a putut, a dat a înțelege că valorile trebuiesc diferențiate într-o civilizație care are pretenții de creație, dar nu s-a sfiit — pentru că era și un excelent cap politic — să cheme alături de sine la *Convorbiri*, împotriva idealului său estetic, valvîrtejul antiestetic care era N. Iorga.

De la război încoace, îndeosebi, o seamă de poeți anatemizați — „simboliști“, „trăsniți“, „moderniști“ — au izbutit să atragă atenția opiniei publice asupra credințelor lor critice, și cine urmărește îndeaproape evoluția literaturii române își dă seama că suntem pe drumul indicat de Maiorescu, al diferențierii valorilor, și că valoarea estetică — asemenea valorii juridice în domeniul ei — începe să aibă azi ultimul cuvînt în judecarea operilor de artă. Precum ar fi rizibil, dacă nu odios, ca la tribunal drepturile cetățeanului să fie prețuite după origina sau clasa din care face parte, tot astfel credem că azi n-ar mai fi cu putință — nici măcar d-lui Iorga — să ridice în zarea literaturii române un poet care n-ar avea alt merit artistic decît acela de a fi un cîntăreț rural.

Dealtfel, cu mult înainte încă de echilibrarea vieții poporului român — vrem să spunem cu mult înainte de marele război care ne-a dăruit întregirea neamului și împroprietărirea țăranilor — cei mai de seamă sămănătoriști (temperamente prin excelență moral-sociale) și-au găsit adevăratul drum, lăsînd deoparte literatura. D. N. Iorga a întemeiat și desfăcut vreo cîteva partide politice. D. Stere și-a creat o atmosferă de martiragiu politic. D. Mehedinți, după ce a trecut și pe la boieri și pe la țărani, s-a oprit la cărți didactice. D. Făgețel și-a cumpărat o tipografie și visează să fie primar la Craiova, unde se împart lemne la partizani și rubedenii. Singurul sămănătorist care a rămas numai cu condeiul și luptă pentru readucerea în actualitate a unei epoci moarte — moarte, din fericire pentru neamul românesc, care n-are nevoie să se istovească în iredentism, poporanism, antisemitism ! — e d. Tomescu.

Situaţia sa e tragică. Temperament exclusiv moral-social (estet întru cît estetic poate servi „cauzei" sale, care e cea naţional-rurală), d. Tomescu n-a avut totuşi însuşirile (sau defectele) necesare ca să devie şef politic, martir naţional, sau numai primar cu tipografie! A rămas un scriitor onest şi convins, care n-a urmărit nici măcar beneficiile vane ale gloriei literare.

În vremea în care literatura română izbuteşte să facă diferenţierea între valori, spre a le putea duce la maxima lor strălucire, d. Tomescu, neputînd uita amintirea primăverei sale literare, cînd apariţia unor perechi de iţari pe o scenă publică îi provoca cele mai sublime simţiminte estetice, îşi perverteşte judecata într-atît încît poate afirma că „războiul a adîncit şi mai mult această realitate (?) făcîndu-ne să asistăm la o nouă eflorescenţă a mişcării sămănătoriste!..."

Confundînd arta literară cu propaganda naţională şi socială sau chiar cu[1] unele discipline ştiinţifice — antropografia, antropometria, etnografia, economia politică, statistica — domnia-sa crede încă sentimental că „desigur, sămănătorismul n-a murit", căci „nevoia de a descoperi şi adînci temeiurile fiinţei noastre naţionale este azi mai tare ca oricînd", iar literatura, se ştie, se dezvoltă, în jurul acestor „temeiuri"!

Anotimp tîrziu!...

Spiritul critic al literaturii române contemporane s-a dezbărat de aceste himere. Ea ştie că una e literatura de propagandă şi alta e arta literară, iar fiinţa neamului românesc poate fi adîncită cu mai mult folos de disciplinele ştiinţifice decît de unele poezii cu „corlată" şi „păringă"[2] ale d-lui dr. Voiculescu, şi apărată mai efectiv de tunurile cu mare calibru şi un parc de avioane dibace decît de proza d-lui Lascarov-Moldovanu.

Nevoia de a descoperi „actualitatea" sămănătorismului este pentru d. Tomescu atît de tiranică, încît are

---

[1] În textul de bază: „cu" omis, dintr-o eroare de tipar, corectată după exemplarul revăzut de autor al volumului *Mic tratat de estetică.*

[2] Prezenţa acestor cuvinte în lirica lui V. Voiculescu era, în spirit sămănătorist, elogiată de D. Tomescu (v. note, p. 547). La apariţia volumului *Poeme cu îngeri,* care impune timbrul original al poeziei lui V. Voiculescu, după cum, în general, s-a remarcat în exegeza operei acestuia, F. Aderca scrie cîteva rînduri de preţuire, incluse în ediţia de faţă, p. 30).

tristul curagiu și dureroasa miopie să creadă că literatura românească de azi poate fi redusă la cîțiva scriitori, merituoși nu atît prin efortul lor artistic sau personalitatea lor originală, cît prin convingerile moral-sociale sau prin copierea unor realități pitorești rurale.

Și cînd sub pana d-lui Tomescu, drept încheiere, nu vine, bunăoară, nici numele unui Arghezi, sau unui Minulescu, unui Vinea, unui Barbu, unui Philippide, unui Blaga, ci are insensibilitatea estetică să arunce în cumpănă pînă și „oltenismul" unui Radu Gyr, palid suflet hipnotizat, e ușor de văzut la ce torturi poate supune nostalgia literară chiar creierul sănătos al unui vechi iubitor de literatură românească.

CONVERTIRE ?

D. Tomescu, adeptul literar al d-lui Iorga, chiar după înstrăinarea de literatură a d-lui Iorga, sămănătorist și după moartea sămănătorismului, să se fi convertit ?... Faptul ar părea o glumă sinistră — căci e sinistru să vrei să schimbi sufletele oamenilor — dacă n-am avea documentele scrise ale convertirii.

D-l Tomescu, în trei foiletoane din ziarul *Cuvîntul* (februarie-martie 1927), ia în răspăr *Istoria literaturii române contemporane* a d-lui E. Lovinescu. „Ia în răspăr" nu e o scăpare de condei, ci un adevăr ; din tonul foiletoanelor sale, d. Tomescu, în plină maturitate, dovedește că a rămas tot juvenil și n-a renunțat la anumite succese stilistice, fără valoare de judecată, ci preferă voluptatea de a rămîne polemist, strădaniei de a ajunge critic.

D. E. Lovinescu nu are nevoie de apărarea noastră. Voim să reținem, din foiletoanele d-lui Tomescu, cîteva elemente de interes general și — precum am arătat mai sus — cele dintîi semne îmbucurătoare ale apropierei sale de estetica pură.

Cînd d. Tomescu scrie : „Cu trei principii, d. Lovinescu transformă în figuri de istorie literară pe toți musafirii cenaclului din Cîmpineanu", nu ai nimic alt de făcut decît să admiri talentul polemic al ziaristului literar. E mai gravă însă această afirmație : „Acolo unde cultura literară a unei întregi epoci n-a putut să

vadă mai mult decît o deghizare a incapacității de a crea, d. Lovinescu descopere o «sensibilitate diferențiată» pentru care formele tradiționale au devenit neîncăpătoare. D-nii Aderca, Vinea, Barbu, Baltazar — ei reprezintă biruința «esteticului» împotriva ideologiei reacționare a sămănătorismului. Cu ei în brațe d. Lovinescu cutreieră spațiul a 25 de ani, acuzînd o întreagă generație de lipsă de receptivitate estetică față de minunile poetice ale modernismului. Iorga, Chendi, Ibrăileanu, Mehedinți — toți sunt vinovați de a fi împiedicat «evoluția firească a literaturii», și deci apariția mai devreme a *Omului descompus*."

Trebuie să lămurim o dată pentru totdeauna — evident, numai pentru oamenii de bună-credință și deci și pentru d. Tomescu — confuzia care se face între cercul „Sburătorului", atelier de cercetare literară, și independența de spirit și caracter a acelora care-l constituie. Spre deosebire de toate cercurile literare, cîte au fost și cîte sunt (cu excepția „Junimei"), și împotriva moravurilor de falangă macedoneană, care dau cunoscuta putere de tiranie revistelor noastre literare de azi, în[1] cercul „Sburătorului" are succes — și succes subliniat de conștiința valorii estetice a elementelor de diferențiere — numai acel care aduce un gînd, o atitudine, o observație, o imagine sau o lume de imagini mai puțin comune. Marile succese provocate de valorile comune ale atîtor grupări literare ar constitui în cercul „Sburătorului" înfrîngeri adînci și iremediabile, consemnate de o cruntă tăcere. Cel mai gustat dintre cititorii cercului — și mă gîndesc la Gh. Brăescu — știe bine că debutează periculos cu fiecare nouă creație, și nu arareori a fost el însuși subiect de nuvelă veselă... Cititorii *Sburătorului* au putut lua cunoștință, din chiar coloanele revistei, de opiniile d-lui Lovinescu asupra *Omului descompus*, atît de puțin măgulitoare, și de obiecțiile noastre aduse, cu toată severitatea, felului de a scrie al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu.

D. Tomescu n-avea de unde cunoaște — deși ar fi putut bănui din *Sburătorul*, din *Universul literar* etc. — moravurile care domnesc în cercul „Sburătorului"

---

[1] În textul de bază, „în" a fost omis dintr-o greșeală de tipar, corectată după exemplul revăzut de autor.

(„cenaclul din Cîmpineanu"). Dar ar fi avut datoria — dacă voia să ne convingă — să arate de ce lucrările literare ale d-lor Vinea, Barbu, Arghezi, Blaga și Baltazar sunt „niște glume literare" și de ce *Uvedenrode* de Ion Barbu — unul din momentele cele mai de preț ale acestui puternic și izolat poet și implicit ale liricei românești — e „o deghizare a incapacității de a crea".

Aci e taina — taina evoluției literaturii române.

Deși d. Tomescu încheie primul foileton cu „să cercetăm, să analizăm, să discutăm" — nu mai găsim în celelalte foiletoane nici o cercetare, nici o analiză, nici o discuție, asupra chestiunei esențiale de mai sus, singura care ar fi reabilitat receptivitatea estetică a d-lor Iorga, Chendi, Ibrăileanu, Mehedinți — și deci și a d-lui Tomescu.

Ce s-a petrecut de la primul la al doilea foileton (distanță numai de zece zile), nu putem ști ; dar, înaintea noastră se înfățișează, în locul d-lui Tomescu, sămănătorist cu suman, cioareci și clopoței la opinci, un Tomescu, ras ca un englez, în frac și pantofi de lac, ba chiar cu un monoclu de superestet în ochiul stîng. De unde foarte de curînd se răzvrătea împotriva acelora care socoteau moartă epoca sămănătoristă, cînd esteticul se confunda cu etnicul, și se străduia să arate că trăim o epocă de renaștere sămănătoristă, prin renașterea acelorași condiții sociale, d. Tomescu de data aceasta ia apărarea valorilor estetice pure (propuse de noi în paginile de mai sus), într-un stil și o energie nebănuite. Ascultați, vă rog, indignarea d-lui Tomescu, estet pur, împotriva d-lui Lovinescu, schismatic : „Ce grea încurcătură însă pentru d. Lovinescu ! Dacă acceptă concluziile d-lui Aderca, ce te faci cu sincronismul, adică cu *literatura expresie a societății*, iar dacă rămîne la sincronism, cum rămîne cu «disocierea fenomenului estetic», una din funcțiile pe care trebuie să le îndeplinească modernismul ? Și atunci, ca să iasă din încurcătură, d. Lovinescu reproșează d-lui Aderca «excesul de disociere», într-o formă care înseamnă : da, înțeleg *disociere* dar încet și cu măsură. Să mai arătăm cît ridicol se cuprinde în acest reproș ? Dar ce-și închipuie d. Lovinescu că este fenomenul estetic ? (minunat !...) Un preparat de laborator pe care-l compui, îl dregi și-l

dozezi cum vrei și cît vrei ? (perfect !...) Dacă d. Aderca a mers cu «disocierea» prea departe, care e limita pe care dumneata să i-o fixezi ? (excelent !...) Și după ce criterii i-o fixezi ? (admirabil !...) Cît dai «esteticului» și cît lași pentru «sincronism» ? (ura !!...)."

Mărturisesc, în toată umilința, că eu n-am răspuns atît de bine d-lui Lovinescu ; d. Tomescu, fostul sămănătorist, se dovedește la o adică mai estet decît noi toți sburătoriștii la un loc !...

Mai mult : d. Tomescu e cuprins deodată de o febră violentă de înnoire a literaturii, nu prin poezia rurală, poporană, pusă azi la contribuție de toți lipsiții de talent, nici prin literarizarea unor cuvinte ca *parîngă, uium, păstru, teful, brană, smidă, stime, seină* etc., care fac din d. Voiculescu poetul preferat al d-lui Tomescu. Nu. Cere contactul cu celelalte popoare, de înaltă cultură, ne atrage luarea-aminte să nu greșim pierzînd cumva din vedere vreo școală literară și ne prevestește că „nu poți să știi nici dumneata și nici eu care literatură sau care scriitor va da literaturii noastre germenul de înnoire *pe care-l căutăm.* Acest germen vine de unde nu crezi și cade unde nu te aștepți" !!

Exact ceea ce cred moderniștii de la „Sburătorul" ! Și cum nici o deosebire esențială nu mai există între noi ; cum și d. Tomescu și „Sburătorul" vor să înrădăcineze în această țară o ideologie estetică prea des trădată, cum și d. Tomescu și „Sburătorul" cred că literatura română nu se poate menține vie fără o periodică înnoire prin personalitățile creatoare de la noi și de aiurea, cum și d. Tomescu și „Sburătorul" au încredere în viitorul tînărului nuvelist Gib Mihăescu, nu ne mai rămîne decît — ne dați voie, d-le Lovinescu ? — să poftim pe noul critic modernist, d. Tomescu, să ia parte la dezbaterile cercului „Sburătorul" (Cîmpineanu, 40), spre deplina fericire a literaturii române.

1927

Întîmpinarea d-lui E. Lovinescu

În afară de cîteva consecințe — de natură intelectuală — pe care autorul însuși le suferă de la apariția *Micului* său *tratat de estetică literară* (le vom cerceta cu alt prilej), primul care ne-a făcut onoarea unei încrucișări de spadă e d. Lovinescu.[1] Lupta cu d-sa este plăcută și reconfortantă ; și cum nici un polemist nu s-a socotit vreodată ucis de argumentele adversarului, o discuție cu d. Lovinescu are, în tot cazul, meritul că nu te murdărește și nu te silește să sfîrșești lupta în terenuri insalubre.

E totuși o nedreptate să vorbim de „luptă". Între autorul acestor rînduri și d. Lovinescu este aproape o perfectă identitate de convingeri și, deși cu două arme deosebite (unul istorie literară, celalt oarecare ideologie literară), ne străduim să înrădăcinăm în cultura românească tradiția — destul de des trădată !... — a judecății estetice în domeniul creației literare. Nelămuririle se datoresc în parte faptului că d. Lovinescu a cunoscut lucrarea noastră în manuscris și deci a scăpat din vedere unele subțiri fire de legătură de la gînd la gînd.

Să le restabilim aci, pe scurt.

1. Pornind (și bine face !) tocmai de la 1914 — de la o polemică a noastră cu I. Trivale, cu privire la poezia ale cărei caractere nu-și înfig rădăcinile în substratul etnic al poporului — d. Lovinescu citează următoarele întrebări, spre a ne dezminți, pe care le adresasem acum cincisprezece ani adversarului nostru : „Se poate

[1] E Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (vol. II : *Evoluția criticei literare*), pag. 264—271. Tratatul de față a apărut întîi în revista *Universul literar* din 1927, sub direcția d-lui Perpessicius *(n.a.)*.

oare vorbi de caracterul *specific național* cînd în opera de artă cîntă numai glasul propriu al *unui* suflet, care nu poate, care nu *trebuie* să se confunde cu celelalte suflete cîntătoare?" Și d. Lovinescu răspunde: „Se poate vorbi, negreșit". Și citează mai departe — spre a evidenția desigur o contradicție — alte rînduri ale noastre către același adversar: „Din moment ce punînd mîna pe condei poetul a desenat cu *vorbe românești* un gînd, el, prin acest simplu fapt de a-și fi cristalizat sufletul în românește, nu mai poate fi un «dezrădăcinat». Limba neamurilor are în fibrele ei întreg tezaurul de emotivitate acumulat de-a lungul veacurilor și, impalpabil, între rîndurile scrise românește, parfumul cîmpiilor și colinelor țărei acesteia." Să fi crezut oare într-adevăr d. Lovinescu, atunci cînd le-a reținut, că în aceste citații e o contradicție?

Dacă d. Lovinescu nu ne-ar fi cunoscut personal, deaproape, și deci ar fi citit cu un ochi mai scrutător, de inamic chiar, contribuțiile noastre critice, ar fi putut vedea că atît în paginile din *Noua revistă română* (1914), cît și în cele din *Lupta* (1922), cît și în cele din *Spre ziuă* (1923), cît și în cele din *Cuvîntul liber* (1924), cu atît mai mult în *Micul tratat de estetică literară,* am ținut să arăt că nu are nici o însemnătate ceea ce se poate crede despre caracterul specific național (dacă există sau ba) cînd e vorba de stabilirea valorilor estetice. D. Lovinescu afirmă că „există o emotivitate națională și, în cadre largi, caractere specific naționale". Se poate. Nu voim să cercetăm mai de-aproape. Dar afirmația d-lui Lovinescu își pierde absolut orice valoare pentru problema noastră — și deci se restabilește între noi identitatea de care pomeneam mai sus — cînd d-sa subliniază și încheie cu declarația că aceste caractere specific naționale *„trebuiesc considerate ca valori psihologice și nu estetice"*.

Suntem întocmai de părerea d-lui Lovinescu — și încă din 1914, cînd „combăteam" singuri pe această temă!... — și dacă n-a băgat de seamă acest lucru în articolele noastre din ultimul deceniu, ar fi fost dator să bage de seamă cel puțin rîndurile scrise într-o polemică în care luam apărarea lucrării sale *Istoria civilizației române*, în *Cuvîntul liber*, împotriva d-lui G. Ibrăileanu. Iată ce scriam atunci (fără a bănui că, trei ani

mai tîrziu, d. Lovinescu ne va servi cu ostentație aceeași lecție) :

„Ce urmează de-aici ? Că sentimentul național e un sentiment absurd sau rușinos ? Că nu trebuie să ne iubim patria ? Că nu mai avem dreptul să fim antisemiți ? Că soldații care au murit pentru apărarea sau mărirea patriei au fost niște înșelați ? Cîtuși de puțin !... Urmează doar din cele de mai sus că *etnicul* este o valoare — atîta vreme cît este — și *esteticul* e altă valoare. Aceste două valori pot avea puncte de contact, pot avea chiar obîrșie comună — cum crede în anumite ore, în anumite anotimpuri și în anumiți ani d. Ibrăileanu. Se poate porni o creație de artă dintr-un sentiment etnic, patriotic sau numai social. Sunt momente cînd etnicul distruge esteticul — cu o îngrozitoare legitimitate (turcul care se lasă pe vine, într-o noapte cu lună, între «ruinele Parthenonului»). Sunt cazuri cînd etnicul dispare și rămîne, de-a lungul veacurilor, esteticul. Esteticul poate fi o întrupare desăvîrșită a etnicului. Sunt cazuri strălucite cînd nu e. *Despărțirea apelor de uscat* — iată ce concepe atît de greu d. Ibrăileanu !" etc.

Același înțeles întocmai îl are polemica din 1914 cu I. Trivale, unde d. Lovinescu vrea să găsească o contradicție, și anul acesta capitolul respectiv din *Micul tratat de estetică literară (Ce nu este fenomenul estetic : Artistul „reprezentant al neamului său")*.

2. În ce privește rolul „ritmului vremei" sau al „stilului epocei", în crearea operei de artă, întocmai ca și d. Lovinescu, credem și noi că „artistul trăiește în sînul clasei sale sociale, al neamului său, al epocei sale, al omenirei în genere ; el nu poate fi scos din timp și spațiu ; punct de intersecție al unor agenți diferiți, el nu este lipsit de aderențe". Adevărul e că în *Micul tratat de estetică* noi am căutat să găsim un punct solid de sprijin în prețuirea valorilor estetice, de unde să putem apoi percepe chiar și cea mai neînsemnată diferențiere (diferențiere absolut necesară în lumea valorilor estetice, care sunt doar *valori de diferențiere*). Ca în matematicile superioare, care preced ingineria și arhitectura, am lăsat deoparte impuritatea și imperfecția materialelor, și am urmărit doar să ajungem la prin-

cipiul care să îngăduie apoi judecarea, din punct de vedere estetic, a valorii reale a „materialelor". Dacă în orice scriitor, oricît de original, vom găsi deci totdeauna aderențe sociale, etnice, sincronice, religioase etc. — pentru a-l defini și prețui estetic va trebui *totdeauna* să căutăm tocmai ceea ce-l *diferențiază* de numeroșii scriitori cu aceleași aderențe sociale, etnice, sincronice, religioase etc. Altfel ar trebui să existe numai o critică de *grupuri literare* (pe națiuni, pe școli, pe credințe religioase etc.), nu și o critică a valorilor individuale, singurele care, în definitiv, în artă creează și sugestionează contemporanii mai puțin diferențiați.

În *Istoria literaturii române* (vol. III : *Evoluția poeziei lirice*), d. Lovinescu, fără a lăsa deoparte aderențele psihologice, comune și altora, poate face o perfectă delimitare și prețuire a valorilor estetice numai mulțumită principiului *de diferențiere,* din pricina căruia pe nedrept deci ne mustră cu atîta asprime în *Evoluția criticei literare.*

3. Am scris într-adevăr aceste rînduri : „Scriitorul trebuie să se ridice deasupra propriilor credințe și dureri ca deasupra unui peisagiu străin, și cu acest material, care-i frămîntă măruntaiele și îi aprinde imaginația, să facă un *joc fermecat,* să-și transforme întreaga lui ființă în valoare estetică, pentru plăceri rămase azi ale unei infime aristocrații". Ne pare totuși rău că d. Lovinescu a lăsat să-i fugă privirea pe rîndurile de mai sus și n-a adîncit înțelesul lor. Recunoaștem că e vorba aci de o finețe psihologică, de o trăire pe un alt plan a unor elanuri caracterizate individual : scriitorul, bunăoară, care descrie iubirea ne va da propria sa experiență psihologică, incontestabil, nu însă (dacă putem spune astfel) propria sa experiență biografică. Și deși am pomenit de un *„material care frămîntă măruntaiele și aprinde imaginația"*, d. Lovinescu socoate[1] că am „eliminat psihologia scriitorului", care ar lucra astfel „în vid", iar arta ar deveni doar „un joc multicolor de bășici de săpun". Dealtfel, *Micul tratat de estetică* cuprinde mai departe următoarele (de parcă am fi

---

[1] În textul de bază : „scoate", greșeală de tipar, corectată după revistă și exemplarul revăzut de autor.

prevăzut învinuirea d-lui Lovinescu !) : „Spiritul spectacular educat, creator sau iubitor de plăceri estetice, fuge de elementele prea simple, de combinațiile prea cunoscute sau repetate, și în virtutea legei de constanță a senzațiilor, care cere originalitate, adică neîntrerupta înnoire a priveliștilor, năzuiește spre un material și o formă cît mai complexe“ etc.

4. Tot pe seama unei lecturi amicale trebuie să punem și marea greșeală pe care o făptuiește socotind că am ajuns „printr-o serie de disocieri și paradoxe la *puerilitatea* artei“. Cînd am recunoscut în copil „ființa estetică perfectă“, un cititor atent ar fi înțeles că e vorba nu de „*puerilitatea*“ artei, ci de elementul artistic din psihologia copilului. Tot astfel nu se poate vorbi de „puerilitatea“ iubirei, pentru că ea se manifestă în chip atît de complex la copil, precum nu se poate vorbi de „primitivitatea“ sentimentului religios, pentru că oamenii primitivi erau cu deosebire spirite religioase.

Și nimic din cuprinsul *Micului tratat de estetică* nu poate îndreptăți pe d. Lovinescu să creadă că e vorba de o *sărăcire,* de o *reducere* a artei la „puerilitate“. Dificultatea pe care *Micul tratat* o prezintă, se pare, inteligențelor celor mai exersate ar dovedi tocmai contrariul !

Rezimîndu-se pe un cuvînt, d. Lovinescu a alterat astfel întregul spirit al lucrării noastre.

5. Există totuși o credință pe care nu o împărtășim în aceeași măsură. E vorba de utilitatea criticei. Cred că nici un argument, nici un raționament nu va izbuti să ne apropie unul de celalt pentru a sluji această idee buclucașă. În *Micul tratat* declarasem următoarele : „Critica literară și artistică n-are altă valoare decît aceea a individului care o exercită, și nu va putea ridica pe nici unul din cititorii săi la treapta de percepție estetică la care se află, dacă cititorii n-au aceeași calitate receptivă sau una superioară“. Și încheiam : „Cînd intuiește, descoperă, recunoaște și inițiază, criticul scrie doar un ziar intim“. D. Lovinescu, spre a ne convinge de necesitatea și eficacitatea criticei, aduce un argument împotriva căruia facem toate eforturile ca să rezistăm : activitatea noastră publicistică. Această activitate ar fi „contribuit și ea într-o măsură apreciabilă

la deplasarea conștiinței estetice“ etc. Și totuși ne opunem! Nu, publicistica noastră, timp de peste un deceniu, n-a contribuit la nimic. Toată nădejdea e în altă generație, mai aleasă din fire și mai educată. Și în 1914, în *Noua revistă română*, și în 1922, în *Lupta*, și în 1923, în *Cuvîntul liber*, și în 1926, în *Universul literar*, n-am făcut decît să adăogăm, filă cu filă, la „carnetul nostru intim“ de critică... Dacă însuși d. Lovinescu a avut nevoie de lămuririle de mai sus, ne întrebăm cu spaimă ce vor fi înțeles alții!...

Și apoi din propria sa activitate critică — spre a-i întoarce politeța — nu-și dă seama d. Lovinescu de singurătatea austeră în care rămîne, în clipele cele mai personale ale intuiției sale critice? E de ajuns să pomenim de cercetările sale artistice din ultimul timp, îndeosebi asupra cîtorva poeți din generația nouă; trei sferturi din această țară e azi împotriva sa!... Cine are dreptate? Suntem gata să credem că d. Lovinescu. Dar privind la această luptă între sensibilități, siliți suntem să recunoaștem că orice am face, oricît și oricum am scrie, critica estetică rămîne un ziar intim, transmisibil numai oamenilor de aceeași calitate sufletească. Altă încheiere nu vedem!

1927

Întîmpinarea d-lui G. Murnu

Lăsînd deoparte acțiunea sa, infamantă îndeosebi pentru un profesor universitar, de a încerca pe căi lăturalnice, prin rușinoase intervenții, suprimarea unui adversar de idei, și nețimînd seama de confuzia penibilă pe care o face între scriitori, învinuindu-ne de opiniile altora, să ne oprim o clipă la sîmburele întîmpinării d-lui G. Murnu.[1]

În capitolul în care vorbeam de moartea operilor de artă, dam pildă pentru ultimul fel de moarte (pieirea vieții ambiante în care o operă s-a ivit) poemele homerice și poemul dantesc. Despre poemele homerice spuneam că s-au încercat numeroase transpuneri, incapabile să redea viața originală a vechei Elade; în Franța s-a întrebuințat în ultimul timp limbagiul „plein-airist", la noi d. Murnu a încercat stilul poporanist. Și în notă făceam observația că, din această pricină, în traducerea d-lui Murnu, soborul zeilor pare o ceartă de ciobani, iar al eroilor o șatră de țigani.

D. Murnu declară că „d. A. se leagă de vocabularul meu, numindu-l țigănesc".

Ceea ce este, evident, o nouă confuzie, tot atît de penibilă — deși rîndurile noastre erau la mintea oricui !...

Vom adăoga acum însă, în afară de problema care ne interesa în *Micul tratat*, că traducerile d-lui Murnu sunt cu totul lipsite de poezie, oricare ar fi stilul și limbajul întrebuințat de poezie, adică de singurul lucru care dă valoare artistică unei traduceri. Traducătorul îmi neagă, e drept, din principiu, putința de a înțelege „individualitatea valahă" a traducerilor sale — cînd

[1] G. Murnu, în *Viața literară* din 15 ianuarie 1927 *(n.a.)*.

toată nenorocirea d-lui Murnu se trage tocmai din faptul că o înțeleg prea bine !... Dealtfel, pe acest teren mă întîlnesc și cu alți scriitori (Camil Petrescu, G. Topîrceanu și alții), valahi autentici, din Valahia, nu de pe terenurile nestatornice și dubioase ale Macedoniei...

În asemenea împrejurări și cu asemenea argumente nu e de mirare de ce pentru d. Murnu „așa-numitul *Tratat de estetică* este tendențios" și de ce nici noi nu mai simțim nevoia de a duce cu d-sa discuția mai departe.

1927

Întîmpinarea d-lui M. Ralea

De data aceasta avem de răspuns unui tînăr specialist, înarmat cu toate ustensilele dialecticei moderne, scafandrier în sociologie și aviator în metafizică, profesor titular de estetică la una din universitățile țării. Cu pașaport legitim nu numai pentru gîndirea franceză, dar și pentru cea germană și engleză, d. Ralea are la-ndemînă, oricînd, chiar la ora trei din noapte, un argument smuls din raftul cel mai înalt al bibliotecei sale poliglote.

N-am fi avut în d. Ralea un adversar atît de temut[1], dacă ar fi fost credincios vremei sale. Destinul vrea ca d. Ralea să apere în vremea noastră vechiul prestigiu al *Vieței românești,* și cum tinerețea este generoasă, a îmbrățișat cauza fără alte scrupule, giuvaierele cu pietrele mincinoase la un loc. În lupta pe care generația artistică de după război o duce pentru desprinderea din minereu netrebnic a valorilor estetice spre a le pune în planul lor propriu, singurul în care își împlinesc menirea pentru care au fost create și au deci maxima strălucire — așa cum se-ntîmplă de mult cu valorile juridice, economice, științifice — d. Ralea s-a așezat cu fața spre vechile erori fatale, cu spatele spre adevărata sa menire.

ESTETICA, DOAMNĂ SUSPECTĂ

„E mai mult decît suspectă, declară de la început d. Ralea, preocuparea de estetică pură într-o anumită parte a literaturii și criticei noastre. Niciodată Franța și Italia, care au produs atîta artă, n-au filozofat atîta asu-

[1] Vezi Mihai D. Ralea, *Etnic și estetic*, în *Viața românească*, no. 2, 1927 *(n.a.)*.

pra frumosului ca la noi. E caracteristic poate faptul că în Franța nu există încă un manual complect de estetică. În schimb, în Germania lucrările și tratatele asupra științei frumosului se țin lanț, tocmai fiindcă această calitate lipsind în viață se refugiază în speculațiune."

Sunt grave erori de fapte, cu atît mai grave cu cît vin de la un specialist. D. Ralea, uimit de preocupările estetice românești din ultimul timp — noroc că domnia-sa e hotărît să se ție cît mai departe de asemenea lucruri „suspecte" ! — nu știe că atît Franța, cît și Italia rivalizează cu Germania în privința studiilor estetice. A uitat oare d. Ralea că cea mai de seamă legislație literară a veacului al XVII-lea a fost scrisă de un francez, Boileau ? Că e în tradiția literaturii franceze ca fiecare școală literară să debuteze cu o nouă legislație estetică sub formă de manifest ? Astfel de legislații-manifest au scris romanticii, naturaliștii, parnasianii, simboliștii, unanimiștii, dadaiștii, suprarealiștii... și tot în Franța, unde „nu există un manual complect de estetică", au avut și au loc cele mai aprinse discuții estetice. Mai e nevoie oare să amintim d-lui Ralea „la querelle des anciens et des moderns" începută acum patru veacuri și care n-a încetat nici azi ?... Să mai pomenim de dezbaterile estetice ale atîtor critici, poeți și filozofi, toți esteticiani iviți în Franța mai cu seamă din veacul al XIX-lea încoace : St.-Beuve, Brunetière, Taine, Lemaître, Mallarmé, France, Bergson, Gide, Thibaudet, Bremond, Valéry etc., etc. ? Tot atît de ușuratec tratează d. Ralea dezbaterile estetice din literatura italiană. Dar în această privință e de ajuns să rugăm pe d. Ralea să răsfoiască partea istorică din tratatul de estetică al lui Croce, unanim cunoscut, unde între foarte mulți alții va găsi și pe Vico, emulul dacă nu chiar precursorul germanului Baumgarten, întemeietorul esteticei.

Afirmația că în Germania există tratate de estetică numeroase pentru că germanii n-ar avea „această calitate în viață" — o lăsăm nediscutată, rugînd pe d. Ralea să mai cugete asupra ei.

Nu, la noi nu s-a filozofat asupra frumosului nici cît în Franța, nici cît în Italia. Nu s-a filozofat la noi probabil nici cît în Bulgaria și credem că se filozofează — deși avem patru universități — abia cît în Albania, iar dacă toți specialiștii români în estetică vor avea tem-

peramentul d-lui Ralea, e speranță să ne așezăm, în privința filozofiei frumosului, în Tibet.

Cititorul va fi băgat de seamă că ne tot învîrtim în jurul unor chestii secundare și că nu avem curajul să atacăm din față marile întîmpinări ale d-lui Ralea. Mărturisim că ne vine foarte greu. D. Ralea se prezintă în același timp din față, din spate și din profil. N-am avea curajul să spunem că e un nod de contradicții : ar putea oricînd să răstoarne peste noi un sac de argumente livrești ca să arate că acea contradicție e logică pură. Nici învinuirea de confuzie nu i-o putem aduce : d. Ralea n-a fost niciodată și nu este nici acum în stare să scrie o frază cu penumbre.

Găsim în studiul d-lui Ralea *Etnic și estetic* afirmații adevărate fiecare în alte categorii, și numai autorul cunoaște probabil secretul îmbinării lor. Tînărul critic — pe drept speriat de atîta filozofie asupra frumosului ! — crede într-un rînd (pag. 237 a *V.r.*) că „Arta nu e decît un mijloc de exprimare a personalității", iar 24 de rînduri mai jos ne uluiește cu celalt adevăr : „O artă e, oricum, expresia unei anumite culturi : schimbați valorile morale, religioase, sociale chiar, ale unui gen de civilizație, arta se schimbă și ea imediat". Ceva mai departe (pag. 241 a *V. r.*) afirmă că ceea ce deosibește între ei pe Rembrandt, Velázquez și Tizian e „desigur *în primul rînd* o anumită organizație individuală psihică și fiziologică, dar, fără îndoială, *în al doilea rînd* stilul lor național, adică reacțiunea lor specifică în fața lumii și a vieței, «Weltanschauung»-ul lor, cum zic nemții" [1], pentru ca imediat ce întoarcem pagina (242 a *V.r.*) d. Ralea să ne spuie iar că „Stilul național e acela care dă mai întîi originalitatea".

De-aci încolo orice discuție, trebuie să recunoaștem, ar fi de prisos. Cu un adversar care, dacă știe ce vrea, nu știe ce spune, sau spune de toate, n-ai ce face : spune „da" ori de cîte ori aștepți „nu" și te lovește cu „nu" cînd te-ai așteptat în chip firesc la un „da". Am avea dreptul să lăsăm condeiul jos, așteptînd ca d. Ralea să prindă consistență și înfățișare omenească.

---

[1] Chiar în această frază e o confuzie : stilul național, colectiv, e altceva decît filozofia specifică a fiecărui artist în parte, chiar din același neam și epocă... *(n.a.)*.

Totuşi în momentele în care d. Ralea are conştiinţa funcţiei sale, face declaraţii fără să le dezmintă în chiar cursul aceluiaşi articol. Obligaţia şi tema domniei-sale e să apere „specificul naţional" ca element de valorificare estetică. (Trecem peste confuzia permanentă pe care o face între „specificul naţional", valoare spaţială, cu „stilul" artistic, care e o valoare temporală şi se poate regăsi la un moment dat la ţări de cultură foarte deosebită.)

„*Viaţa românească* a spus de mai multe ori, recunoaşte şi d. Ralea, că există o strînsă legătură între calitatea artei şi gradul de specific naţional pe care-l prezintă aceasta" — şi ca să nu confunde etnicul cu esteticul, domnia-sa dă acestui imperativ critic o nouă formulare : „Care e rolul şi care e gradul de potenţare artistică a coeficientului etnic în producţia artistică ?"

În chipul acesta, adică prins într-o formulă sigură, scrisă, adevărul d-lui Ralea nu mai e atît de periculos. Căci dacă în producţia artistică etnicul este un *coeficient*, acest coeficient poate varia de la un minim la un maxim fără ca producţia artistică să-şi schimbe *esenţa ei artistică* ; etnicul, cu alte cuvinte, e o valoare care poate fi coeficient la altă valoare. Nicăieri, dealtfel, d. Ralea n-a avut curajul să afirme că producţia artistică în ce priveşte valoarea ei estetică variază în raport direct proporţional cu coeficientul etnic ; nicăieri d. Ralea n-a scris că d. Lungeanu, bunăoară, e tot atît de mare scriitor ca d. Sadoveanu, deşi amîndoi au în scrisul lor cam acelaşi coeficient etnic, şi nici că I. L. Caragiale e inferior lui Speranţia, în anecdotele şi „spiritele" căruia coeficientul etnic e la maximum. Întrucît deci valoarea etnică e numai un coeficient la valoarea estetică, urmează că acest coeficient poate varia şi în esenţă, nu numai în grad. S-ar putea cerceta, bunăoară, în spiritul formulei poporaniste, nou redactată de d. Ralea : „Care e rolul şi care e gradul de potenţare artistică a coeficientului *alcoolic* sau *matrimonial* sau *bugetar* sau *ochi albaştri* sau *ghete americane* etc. în producţia artistică".

Să se facă însă deosebirea : cînd am cerut un „frumos autonom", o valoare estetică pură, nu ne-am gîndit cîtuşi de puţin să stîrpim din producţia artistului ele-

mentele (de natură foarte variată) care-i constituie esența, ci ne-am gîndit să creăm *o concepție de judecată specific estetică*, pe care sperăm s-o folosească în curînd și d. Ralea.

„S-ar putea obiecta, adaogă domnia-sa, că «specificul național» e indispensabil în constituirea și explicarea artei ca produs colectiv, dar că în opera de artă individuală *nu e așa de vizibil*. Vom răspunde că ceea ce e colectiv e făcut din individual. Dacă stilurile individuale n-ar avea nimic comun între ele, nu s-ar putea constitui."

Întocmai !

Estetica însă *nu este o disciplină de valori de coeziune, de valori colective* (precum am arătat în partea întîi a lucrării, în nenumărate locuri), ci de valori de *diferențiere personală*, în primul rînd. Fără aceste diferențieri ar însemna să înecăm în același „stil" și pe Eminescu și pe Caragiale, cu toate deosebirile lor fundamentale — ceea ce n-ar îngădui nici gustul estetic al unui elev de liceu !

Tot astfel se-nșeală d. Ralea cînd documentează : „Arta fiind expresia sufletului, aceea care se muncește să rămînă numai individuală va exprima mai puțin", căci în artă „individualitate" nu înseamnă „mai puțin", ci *cît mai mult, din ce în ce mai mult*, însușiri cît mai numeroase și înlănțuiri tot mai complexe, asemenea formulelor chimiei organice : e singurul fel de a mai putea fi original după Homer, Shakespeare și Goethe !... „Arta pură" înseamnă pentru creator conștiința acestui adevăr, iar pentru criticul de artă întrebuințarea judecății estetice deasupra tuturor coeficienților care au acoperit vederea d-lui Ralea.

PROFESORUL DE ESTETICĂ ȘI ESTETICA FĂRĂ PROFESOR

Ce umilire pentru noi să fim siliți a face elogiul individualității originale, creatoare, să luptăm împotriva temperamentelor comune și „durabile" prin banalitate — în fața unui profesor de estetică ! Ce situație jalnică să fim acuzați de „obsesie" și „estetomanie" tocmai de un profesionist, de un profesor plătit din bugetul acestei țări — care n-are drumuri între sate de bordeie —

să ne învețe tocmai estetica! El crede că această preocupare e „o lipsă naturală de distincție“, că această „ideefixă“ ar putea sluji drept „diagnoză“. El ne învinuiește — tocmai el care ar trebui să profeseze „ideea-fixă“! — că vedem în valoarea estetică „o substanță“, în loc să vedem în ea o carieră! El ne batjocorește că esteticul e pentru noi „un cult, o consacrare religioasă“ — în loc să fie un salariu! Că făcînd distincții între valori suntem „în faza totemică, adică atunci cînd anumite obiecte sunt considerate de către primitivi tabu“ — în loc să fim în faza confuziilor universitare! El ne hulește că „printr-o teribilă simplificare de gîndire“ am făcut din principiul estetic „un nou cult“ — în loc să facem din el o catedră!...

Situația unui asemenea profesor de estetică e un indiciu al viitoarei dezvoltări a științei frumosului în țara noastră. Căci d. Mihai D. Ralea nu clocește numai elevi, desigur imuni la „ideea-fixă“, ci e împuternicit de lege să numească și viitori profesori de estetică la universitățile românești.

1927

V. Voiculescu : *„Poeme cu îngeri“*

(Edit. Fundației culturale Principele Carol, p. 104, lei 30)

Deși la al patrulea volum de versuri, d. V. Voiculescu e tot debutant. Situație de mare privilegiu, care îngăduie stihuitorului să nu obosească atenția cititorului, și nici să arunce lespedea de granit, definitivă, pe mlădițele vii ale trandafirilor. Căci autorul „poemelor cu îngeri“ e un poet. Dacă ar lăsa deoparte unele influențe prea vizibile de-ale prietenilor săi de politică literară ; dacă s-ar convinge că o puternică poezie a locurilor românești nu se poate crea cu o limbă în care cuvinte ca : *uium, păstru, teful, brană, mînzări, smidă, știme, seină* etc. se înfățișează doar ca pete de noroi negru pe o haină de mătasă (astfel de cuvinte cer o altă temperatură ca să fie topite în metalul versului) ; dacă ar lăsa deoparte împerecherile banalizate de toți începătorii, ca : *șesurile minții, miriștile uitării, cocorii bucuriei, cuștile întristării* (toate acestea într-o singură strofă !...) și dacă, în sfîrșit, temele de inspirație ar fi hrănite de aceeași sevă temperamentală, subterană, d. Voiculescu ar putea înscrie și un nume în literatura noastră. Ceea ce se va întîmpla. În „poemele cu îngeri“ se ascunde unul din cei mai autentici baladiști români. Are simplitatea gravă a povestirii, asprimea voită a imaginei și cuvîntului și, cîteodată, chiar norocul subiectului.

1927

T. Arghezi: „Cuvinte potrivite"

A apărut între noi și cartea mult așteptată a poetului pe care de douăzeci de ani îl caută, îl suspină și-l recită cu ochii închiși sufletele însetate. Molipsirea s-a făcut instantaneu. Poezia argheziană s-a vădit a fi un morb de tăria morbului eminescian. În cele ce urmează nu avem pretenția să redăm în proză, să cîntărim și să măsurăm, pentru nevoile farmaciei critice, farmecul propriu și adînc al poeziei argheziene. Acest farmec este inefabil și nici un alt cuvînt, în afară de propriile armonii verbale ale versurilor poetului, nu l-ar putea isca cititorului. Studiul critic care ar crede că poate înlocui sau numai rezuma poezia ar fi tot atît de ridicol ca tabela cerească a astronomului care ar avea pretenția să ne dea emoția unui răsărit de Aldebaran. Criticul care nu are curajul, în fața poeziei, să se anuleze, trebuie să se mențíe între elemente de ordin intelectual, psihologic, etnic sau istoric, pentru a da cititorilor depărtați sau viitorilor cititori, fatal depărtați, măcar enumerarea elementelor ciudate din logodna cărora s-a auzit, în cine știe ce an al unui veac, un cîntec original și vrăjit.

*

„Cuvintele potrivite" sunt și silabe potrivite, dar mai cu seamă poezii potrivite. Cartea se înfățișează într-adevăr unitar și ar fi îndestulătoare pentru a păstra de-a pururea numele pe care sufletul l-a pus între stihurile lui. E un suflet tălmăcindu-se de mai bine de un sfert de veac, și cel de la început, d. Arghezi l-a împrăștiat cu atîta subtilitate printre celelalte ipostaze, încît e necesară cernerea înfățișărilor lui — și deci trădarea secretului cărții — spre a-l pricepe. Scînteia argheziană care a cutremurat aerul amorțit și patriarhal al patriei poeziei noastre de pe la 1900 a venit din ma-

rele fulger baudelairian. N-a fost o pastișă. Eminescu, romanticul, a purces și el de la romanticii germani, iar însuși Baudelaire de la desfrîul aparent al unui Edgar Poe. „Fiorul nou“ pe care tînărul Arghezi (pe atunci de douăzeci de ani) îl propaga prin cîteva stihuri din *Linia dreaptă* și mai tîrziu din *Viața socială* era emis de un suflet cu sensibilități la atît de înalte frecvențe, încît a creat o stare de spirit nemaiștiută.

Stihurile de această tonalitate, și care trebuiau (dacă nu ne înșelăm) să apară la vremea lor sub titlul de *Agate negre*, alcătuiesc două treimi din volumul de față și sunt acordurile de bază argheziene. E o muzică funerară, o neliniște gravă și un chin ideal nepotolit — un parfum de înger căzut în putrefacție, într-o noapte cu ploaie neagră de toamnă. O vitalitate comprimată, ca a tuturor tinerilor aleși cari deschid ochii în viață, cu mîinile și picioarele încătușate în lanțuri ideale, s-a zbătut în insuficiență ca într-un exces, și acestei zvîrcoliri de început de bărbăție îi datorăm anarhismul și „decadentismul“ care sunt felul primului Arghezi. Era puternic și molipsitor. Literatura noastră nu cunoscuse încă acest fior, iar alături de „fiorii“ lui Baudelaire și Rimbaud putea sta fără a păli. Sufletul care se torturase și care pusese pe hîrtie această tortură avea forța rarelor suflete de obîrșie. De la primele pagini ale volumului (*Tîrziu de toamnă*, p. 19) pînă la cea din urmă (*Incertitudine*, p. 267), care ar trebui citată în întregime, cartea e pardosită cu aceste agate și diamante negre. Poetul a presărat, printre luminișurile de mai tîrziu și jocurile lui, conștient, aceste esențiale grăunțe din floarea de lavandă a lui Satan, care dau întregului duh al cărții savoarea și parfumul.

Odată cu vîrsta, „noul fior“ își scade tonalitatea și piere (uneori scoboară pînă la tristețea pală eminesciană). Apare un poet cu totul diferit : un poet al armoniei și belșugului, cîntărețul vitejiei prințului care, închis în turn, simte cum îi crește sabia la coapsă, al boilor înjugați de pe ogoare, al unui tată care senin povestește copiilor jocul morții.

Chiar psalmistul ridicat din elevul lui Satan nu e un cîntăreț al sfîntului har, plin de lumină și extaz divin, ci un călugăr cu minte bine cumpănită, care, împrejmuit de neștiință, se socoate un mînz care paște

într-o grădină; călugăr cu vorbă familiară, amărît că Dumnezeu n-a pus niciodată piciorul în bătătura lui, sau să-i fi trimis măcar vreun înger; călugăr care vrea să-l pipăie pe Dumnezeu ca să poată urla că „este“, iar într-o împrejurare precisă Dumnezeu, dimineața la cinci și jumătate, „o a văzut din cer pre ea“, cum iasă din odaia fratelui Iakint. Psalmii lui Arghezi nu-s însă mai puțin niște mici capodopere.

Arpegiile înalte și adînc răsunătoare reapar cînd poetul pune iar piciorul pe vechea pedală a neliniștei, a satanismului, a elucubrației, a „fiorului nou“. Atunci scrie *Duhovniceasca, Blesteme* și mai cu seamă *Între două nopți,* care-l pun pe Arghezi, fără vreo șovăială, printre marii poeți ai lumei.

Felul de a scrie al lui Arghezi nu s-a depărtat prea mult de tradiția eminesciană. Nici nu era necesar. Arghezi aducea aceleași tipare psihologice, deși cu un conținut diferit. Și revoluția argheziană e încă uriașă cînd ne gîndim că poetul publică stihurile sale atît de noi abia zece ani de la moartea lui Eminescu, adică în plin curent eminescian. Înnoirile de seamă se resimt la vocabular, pe care-l îmbogățește cu multe elemente socotite pe față triviale. Dar ele sunt făcute poezie de temperatura înaltă la care sunt iscate. Oarecari apucături de stil, simple, dar înfrăgezind gîndul, par a veni din lecturi biblice: „Toți sfinții zugrăviți în tindă / Cu acuarelă suferindă, / *Ai cinului monahicesc*“ etc., în loc de „Toți sfinții cinului monahicesc“. Sau: „Puterea lui întreagă și vitează / Ascultă-n noaptea de safir și lut, / Din depărtare calul că-i nechează / *Care prin adieri l-a cunoscut*“, în loc de „nechează calul care l-a cunoscut prin adieri“. În această strofă găsim și un element de sonoritate („safir și lut“), de care poetul nu face abuz și nici nu scoate efecte speciale, menținîndu-se în imaginile plastice, unde e neîntrecut, și un element de ritm („*Care* prin adieri l-a cunoscut“), foarte des întrebuințat și din care Arghezi a scos cîteva efecte fără pereche. Va trebui cercetat mai de-aproape la ce coeficient de poezie a ridicat unele din elementele destul de cunoscute ale poeziei noastre populare.

Poetul însă trebuie experimentat și în timp. Suntem contemporanii lui și poate că nu va fi spre rușinea noastră această extremă simțire la arta și originalitatea

lui. Încerc să văd, de la depărtare și înălțimea altor decenii, pe cineva neînsemnat contemporan al lui Arghezi scriind emoționat acest imn. Da, e poate hiperbolic... Și dacă nu pentru convingerea lui, măcar pentru prestigiul lui între contemporani, să-i îngăduim să scrie și acest îndemn :

Primul volum al lui Tudor Arghezi, scos cu forcepsul din conștiința și scrupulul poetului, e alcătuit din fragmente, din moaște de statui și sfinți, a căror valoare e de pietre prețioase. Poetul e în plină maturitate, în deplină stăpînire a mijloacelor lui de expresie.

Așteptăm deci de-aci înainte o carte de stihuri scrisă de la început pînă la sfîrșit, ca un templu întreg, cu statuia ei nesfărîmată înlăuntru.

1927

Ion Călugăru : „Paradisul statistic"

Cu desene de M. H. Maxy

La întîia ochire proza din acest volum pare un chip omenesc desfigurat de numeroase și dureroase cicatrice. În afară de spiritul propriu al autorului care, ridicîndu-se de la copia elementară a realității, creează o lume de halucinație, caricatură violentă și fantezie grotescă, contribuie la înfățișarea de mai sus și o mică naivitate literară ce ia drept originalitate și cîteva puerilități. Atent asupră-și — de unde știe bine că izvorăște adevăratul izvor de apă vie — d. Călugăru se complică adeseori inutil în stil neprevăzut, de unde purcede în chip fatal dezorientarea complectă a compoziției. Și cum una din temele tinerilor talente creatoare — uluirea cetitorului „burghez" prin absurdități și farse nevinovate — s-a compromis de mult, mînuită azi de toți furioșii lipsiți de talent, d. Călugăru se vede silit (tot mai mult) să întrebuințeze propria sa forță creatoare.

Lăsînd deci deoparte numeroase pagini din *Doamna Lot*, din *Prințul papal*, din *Yla Ynia d'Ynia*, d. Călugăru aduce în literatura noastră cîteva povestiri ingenioase, robuste și stoarse de orice banalitate, care-l pun printre atît de puțin numeroșii prozatori originali de azi. *Dezmințirea lui Satan, Ochii, Paradisul statistic, Visele din vis ale lui Ilya Davidovici* devin astfel documente pentru literatura noastră și puncte de plecare remarcabile pentru autor.

Nu va fi uitat — chiar de n-ar mai scri nimic — autorul care a putut scri în *Ochii* astfel de rînduri :

„Tranșee inamice... Începu o cavalcadă pe polei, în dansul copitelor care se împleticeau ; o cavalcadă cu răpăit de grindină, care trezea urlete, vînturi pitite pe după copaci, cîntece triste în inimi. Vifornița biciuia și țesăla carnea care sfîrîia, bătea ascuțit în ochi. Îndepărtat, cădeau pasări de jar, aprinzînd cercuri învălătucite

concentric ; pămîntul lichefiat era turnat ca într-un ontal. Înaintau plescăind. *Fiecare soldat se simte celalt, mai precis, celalt există, umblă, simte cu ființa împrumutată de la dînsul, iar cineva străin de dînsul, pe care l-a cunoscut de mult și dintr-o ciudată simpatie se mai ține și acum legat, se tîrîie insensibil, gonind în vid. Pierduți, iremediabil pierduți !...*"

În fața unui astfel de talent faci ochii mari, pui condeiul jos și aștepți. Aștepți insulta tuturor tinerilor papagali contemporani, pe care această prezență îi stîrpește fin și iremediabil ; aștepți și deșteptarea deplină a creatorului din narcoticul școalei literare.

1927

Pompiliu Constantinescu : „Mişcarea literară"

(Biblioteca Universală, Edit. Ancora, p. 160, lei 18)

În cercul „Sburătorului" d. Pompiliu Constantinescu are o virtute de un preţ nebănuit : nu citeşte. În vreme ce poeţi, dramaturgi, romancieri se zbat pentru a scoate din adîncul lor piatra cea mai preţioasă ca s-o ofere, cu surîs graţios, ascultătorilor şi în vreme ce ascultătorii şi ascultătoarele îşi cîntăresc pe faţă impresiile, îşi argumentează gustul şi prezic perfecţiile, d. Pompiliu Constantinescu ascultă liniştit şi sigur, dispreţuind complect succesul de cuvinte. Cine cercetează însă paginile acestui tînăr critic îşi dă seama de calitatea inteligenţei lui, de lărgimea de zare şi mai cu seamă de conştiinţa şi de efortul spre conştiinţă în prezentarea, în judecarea, în cîntărirea fenomenului literar.

Mişcarea literară, cărticica de debut a d-lui Constantinescu, e numai o pildă dintr-o activitate mult mai întinsă asupra vieţii noastre literare din ultimii ani. „Biblioteca Universală", pe care o tipăreşte Editura Ancora pentru elevii de liceu, a dăruit cu numerile 144—146 un aliment intelectual de valoare, nu numai şcolarilor, dar şi profesorilor secundari crescuţi la „estetica" diferitelor curente literare alterate de maladiile istorice şi sociologice ale ţărei noastre, de cînd există o cultură românească. Pompiliu Constantinescu face parte din cohorta puţinilor legionari cari vor să statornicească între noi drepturile artei de a fi preţuită prin ea însăşi.

E o atitudine azi puţin fructuoasă, şi tocmai în această sobrietate a d-lui Constantinescu vedem chezăşia valorii criticului.

1927

D. Bogdan-Duică și poezia

Știam din observația altora că d. profesor universitar Bogdan-Duică nu este un estet intransigent. O seamă de observații, de idei, dacă nu chiar de interese culturale s-au împletit totdeauna în firele criticei sale literare. Așa, bunăoară, prin 1910, vorbind despre poezia lui Cerna, făcea următoarea severă critică... filozofică : „Eu nu cred că suprema clipă a amorului are sensul ce i se dă la p. 40. Eu nu pot crede că-n plăcerile iubirii se concentrează și bucuria generațiilor ce vin, cum afirmă poetul, foarte absurd, la pag. 15." Și așa mai departe. Dar pe-atunci, d. Bogdan-Duică avea cu 17 ani mai puțin și era numai profesor de liceu. Și acum de curînd însă, într-un fragment de curs universitar, publicat, vorbind despre scriitorul Nichifor Crainic, d. Duică dă următoarele prețioase informații, pentru înțelegerea autorului : „D. Nichifor Crainic este însurat, are o fetiță ; își asigură stima noastră și prin faptul că luptă greu în viața de profesionist liber".

Din observația noastră proprie am reținut ideea d-lui Duică — idee finală și oarecum sintetică — asupra d-lui Ionel Teodoreanu, că (cităm din memorie), „ținînd seama de caracterele grațioase și fanteziste ale talentului său, foarte bine face tînărul autor că iscălește Ionel și nu Ion".

N-am fi crezut însă niciodată ca lipsa de înțelegere estetică să meargă atît de departe ca în dovada pe care d. Duică ne-o aduce în ultimul număr al unei reviste, din fericire citită numai de d-sa, *Floarea soarelui*. E vorba de volumul de versuri al d-lui Arghezi, *Cuvinte potrivite*, și de o scurtă poemă pe care ne luăm libertatea de a o reproduce :

Prințul

Biruitor de lifte și jivine
Așteaptă dîrz, la rîndu-i biruit,
Și ochii lui, de patru timpuri pline,
Încremeniți pe zare, n-au dormit.

Pe locul unde și-a răpus vrăjmașii
Și slava lor țărînă a căzut,
S-au arătat, în urmă, -n sînge, pașii
Curtenilor șireți ce l-au vîndut.

Închis în turnul morții, din poruncă,
Prințul e-ntreg, dar gîndurile-l dor
Ca niște vulturi negri ce-și aruncă
Între cotețe rotîrile lor.

Puterea lui întreagă și vitează
Ascultă-n noaptea de safir și lut
Din depărtare, calul că-i nechează,
Care prin adieri l-a cunoscut.

Și cum îl rod păduchii cîteodată
Pe dedesubtul platoșei domnești,
Prințul te simte, spadă fermecată,
Prinsă de șold, c-ai tremurat și crești.

(Din *Cuvinte potrivite*, pag. 111)

D. profesor Bogdan-Duică n-a bănuit nimic din frumusețea atît de viguroasă și originală a acestei balade : nici răsufletul ei precipitat, ca după o luptă de armuri medievale și totuși atît de dîrz dominat, nici viața aspră și fierbinte a versului, în care nici un substantiv nu e de plută și nici un adjectiv leșinat ; n-a lămurit nimic din miracolul limbei poetice care, pînă la această baladă, *n-a mai fost*. D. profesor s-a oprit uimit și scîrbit cu indignare la „păduchii" din ultima strofă.

Cercetător literar, d. Duică ar fi trebuit să-și aducă aminte că mai există în poezia noastră o insectă parazitară nesuferită, și anume într-o poemă de... Eminescu, care a scris fără rușine :

Uite-un puric ! Hai să-l prind ! Ba las' săracul.
Pripășit la vreo femeie, știu că ar vedea pe dracul !

(M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Ar fi trebuit d. profesor să-și aducă aminte că în literatura franceză, atît de populară la noi, există un poet, Arthur Rimbaud, cu faimă azi universală, care a scris o poemă *Les chercheuses de poux,* una din cele mai poetice din literatura franceză, și unde găsim — e silnic desigur ! — acest subiect : un copil sub degetele „teribile și fermecătoare" a două mari surori :

Il entend leurs cils noirs battant sous les silences
Parfumés ; et leurs doigts électriques et doux
Font crépiter, parmi ses grises indolences,
Sous leurs ongles royaux la mort des petits poux

(Arthur Rimbaud, *Oeuvres*,
la Mercure de France, p. 91)

Nu mai cităm „păduchii" din Goethe, pe care d. Duică, ardelean de fel, îi va găsi și singur.

Am purces de la gîndul de a lămuri frumusețea deosebită și chiar moralitatea superioară a poemei d-lui Arghezi, deși cu strofa din urmă roasă de păduchi. Dar cum s-ar putea ?... De unde să luăm siringa prin care să inoculăm d-lui profesor în sînge instinctul care te face să presimți înrudirea poeziei cu armonia ; de unde argumentele ca să convingem că dacă un singur sau mai multe sunete de oboi sunt dizgrațioase, integrate în orhestră devin emoționante — că păduchele d-lui Arghezi e absolut necesar ca „spada fermecată" să „tremure și să crească", iar Prințul să fie și mai domnesc decît atunci cînd era fără păduchi ?... Cum vom putea convinge pe d. profesor că „păduchii" în cartea de zoologie sunt mai puțin scîrboși decît în cutele cămășii nespălate, și au *alt* înțeles, și tot astfel au *alt* înțeles — ba poate au și ceva farmec — cînd se mișcă într-un vers ?...

Suntem, desigur, într-un punct mort. Tot ce putem face e să ne adresăm acelora care ne înțeleg fără alte argumente și să-i întrebăm ce valoare mai pot avea observațiile și teoriile literare ale d-lui Duică asupra d-lui Arghezi ?... Și dacă poeme atît de ușor de priceput ca *Prințul* dau peste cap mersul unui profesor universitar

de literatură, ce să mai zicem de celelalte poeme, mult mai grele, și de ceilalți cititori, care n-au specialitatea criticei literare ?...

D. Duică nu este un izolat, trebuie s-o spunem, ca ocara să nu rămîie pe nedrept asupra sa. Astfel de profesori de literatură sunt în toată țara nenumărați — nenumărați, mînca-i-ar păduchii !...

1927

Răspuns unui poet

„Iar Petru zise : Chiar dacă toți se vor sminti, totuși eu nu.

Și Isus zise : Adevăr zic ție, că azi, în noaptea aceasta, mai înainte de a fi cîntat cocoșul de două ori — de trei ori mă vei tăgădui."

Marcu, XIV, 29, 30

Studiul concentrat al d-lui I. Barbu [1] asupra poeziei lui Arghezi a surprins prin cîteva obiecții grave, într-o vreme cînd toată critica românească se străduia să lămurească originalitatea acelei poezii. Dezacordul a sunat straniu. Cînd cu toții o socoteam inaccesibilă de-atîtea ori și — vedem la tot pasul — cu totul inaccesibilă pentru atîția, iată că se află cineva care să afirme că arta poetică a lui Arghezi e „primară". Și încă de la altitudinea supremă a unui principiu sever și fermecător ca o feciorie.

„Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene, declară d. Ion Barbu, se așează sub constelația și în rarefiarea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii : genul hibrid, roman analitic în versuri, unde, sub pretext de *confidență, sinceritate, disociație, naivitate,* poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei. Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism."

Dar tocmai pentru că punctul de plecare al d-lui Barbu duce la verificarea esențelor, rău a făcut că nu și-a păstrat seninătatea, și ni s-a înfățișat pătat cu vulgarități și jumulit, ca un arhanghel justițiar domiciliat

---

[1] *Ideea europeană*, no. 205/927 *(n.a.)*.

la han. Ideea critică atît de precisă a d-lui Barbu n-avea nevoie să întrebuințeze armele infamante ale injuriei, ca : „poetică măruntă și manufacturieră“, „impură industrie“, „estetică mecanică“, „uvrier înscris în sindicate“, „sindicalist autodidact“ etc.

Era vorba de lămurit o calitate estetică, un adevăr al frumosului, nu de insultat un poet care — se știe bine — n-a dat niciodată buzna, cu strigăte mari, la visteria gloriei populare și a lăsat să treacă un sfert de veac pînă să adune într-un volum stihuri pe care atîți poeți — între ei și d. Barbu — de mult le știu pe dinafară. Fără acele excese verbale, d. Barbu ar fi izbutit poate să-și ascundă mai bine patima care-l face critic deodată și să fi dat judecății lui — chiar atît de greșită cum vom vedea că e — înfățișare de mister estetic, în voluptatea căruia nimeni altul nu poate pătrunde.

Să lăsăm deoparte, ca prea ușoară, învinuirea că Arghezi e „un neinstruit meșteșugar al versului“. Arghezi este unul dintre foarte puținii, dacă nu chiar singurul poet român care, de la Eminescu încoace, a creat nu numai un bogat lexic poetic nou, dar un nou tipar de vers. Adepții poeziei pure, și ne prenumărăm printre ei, nu pot crede serios că silaba adăogată silabei, după o armonie oricît de puțin arbitrară, constituie esența poeziei, căci în asemenea caz cea mai înaltă poezie ar fi realizată de clinchetele a șapte pahare de mărimi diferite lovite cu muchia cuțitului. Aliterațiile „dezarmonice“, cîteva, după judecata urechei sale, au putut face pe d. Barbu să socoată „neinstruit meșteșugar al versului“ pe un maestru al versului care de un sfert de veac încoace, deși între timp s-au ivit poeți de mare temperament, n-a putut fi încă egalat, necum întrecut.

Tot astfel trebuie să lăsăm deoparte scoaterea în lumină a celor cîtorva slabe acorduri eminesciane, într-o carte care are mulțimea și varietatea adîncă a orgelor de catedrală. Acele cîteva stihuri cu parfum eminescian au fost semnalate și de alții, în treacăt, așa cum se cuvenea, dar nimeni n-a putut fi atît de orbit încît să creadă că ele ar anula tocmai caracterele poetului celui mai variat și original, ca armonii interioare, de la Eminescu încoace.

Mult mai grea e experiența — tot negativă — pe care ne-o propune d. Barbu : „Lăsați lexicul prestigios.

Transpuneți aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent. Veți vedea poezii argheziene reduse la un tip de artă inferioară“ — această experiență avînd menirea să dovedească „nulitatea efortului de construcție în Arghezi“.

Ne întrebăm cu uimire dacă experiența e măcar admisibilă. Adevărata poezie lirică — „ridicată la măsura de aur a lirei“, cum atît de frumos scrie d. Barbu — *nu trăiește prin construcție.* Dimpotrivă : construcția dă poeziei înfățișare de discurs, de elocință, aplicată și dezvoltată cu metodă, de „gen hibrid, roman analitic în versuri“. Poeții moderni — și printre ei d. Barbu — au mers atît de departe cu aversiunea de „construcție“, încît scriu poezii care nu trec de două strofe, idealul fiind de a scrie o poemă într-un vers. Și în afară de cîteva balade — *Între două nopți* credem că va deveni tot atît de celebră ca *Erlkönig* de Goethe — versurile d-lui Arghezi se grupează totdeauna în jurul unei stări de suflet atît de caracteristice, încît orice „construcție“ ar dăuna poeziei prin intenția de virtuozitate tehnică la care ar părea că tinde. Să fi înțeles poate d. Barbu, prin „construcție“ *densitatea poetică a versului?* Dar simplitatea versului arghezian nu este *simplism,* ci *perfecție* — cea mai ușoară luare-aminte învederează complexitatea țesăturei lui poetice.

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară de la vatră.
Cînd îi privești, împiedecați în fier,
Par el de bronz și vitele-i de piatră.

E în această strofă o „nulitate de efort în construcție“, pe care nu știm de cîte ori a mai înfăptuit-o cineva în literatura noastră, atît de bogată totuși în țărani, plugari și boi.

Din plopul negru răzimat în aer,
Noaptea pe șesuri se desface lină,
La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caier,
Urzit cu fire roșii de lumină.
E o tăcere de-nceput de leat.

E și-n această strofă a aceleiași poezii (*Belșug*), precum se vede, o „nulitate de efort în construcție“ care merge pînă la evocarea, *cu un singur vers*, a neantului de unde purcede timpul.

N-am ales. Astfel de strofe sunt în felul obicinuit de a scrie al lui Arghezi.

Dar am făcut și experiența cerută de d. Barbu. N-am făcut-o numai asupra lui Arghezi, am practicat-o și asupra altor poeți, precum Poe, Shelley, Heine, Mallarmé. Rezultatul a fost neașteptat : am dat de o „nulitate" nu numai de „construcție", dar chiar de poezie ! Căci a lăsa „lexicul prestigios" și a „transpune aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent" înseamnă a desființa poezia și în genere orice artă : Shakespeare fără lexic prestigios și pe un plan indiferent e tot atît de nul ca un Beethoven executat la fluier.

Există totuși în rechizitorul d-lui Barbu o acuzație esențială, și anume că Arghezi „a nesocotit și defăimat nobila gratuitate a spiritului", că poezia lui Arghezi este o „așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior".

Este aci un deget expert care se-ndreaptă, acuzator, spre poezia argheziană.

Nimeni într-adevăr n-a tăgăduit poeziei argheziene caracterul ei de vigoare, culoare și uneori de haiducie. Însuși poetul, în *Testament*, înmînează cititorului celui mai umil cheia stihurilor sale :

Ca să schimbăm acum întîia oară
Sapa-n condei și brazda-n călimară
Bătrînii-au adunat printre plăvani
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite.

. . . .

Veninul strîns l-am preschimbat în miere
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Dar această vigoare rustică nu rămîne, cum s-ar crede din actul de acuzare al d-lui Barbu, o simplă mojicie verbală. Acest verde limbagiu dă vestmînt unui suflet cu atributele scării lui Iacob, cu un capăt în noroiul pămîntului, cu celalt capăt în cerul Unicului Duh. Arghezi a purces de la spiritualitatea maladivă a unui

Transpuneți aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent. Veți vedea poezii argheziene reduse la un tip de artă inferioară" — această experiență avînd menirea să dovedească „nulitatea efortului de construcție în Arghezi".

Ne întrebăm cu uimire dacă experiența e măcar admisibilă. Adevărata poezie lirică — „ridicată la măsura de aur a lirei", cum atît de frumos scrie d. Barbu — *nu trăiește prin construcție*. Dimpotrivă: construcția dă poeziei înfățișare de discurs, de elocință, aplicată și dezvoltată cu metodă, de „gen hibrid, roman analitic în versuri". Poeții moderni — și printre ei d. Barbu — au mers atît de departe cu aversiunea de „construcție", încît scriu poezii care nu trec de două strofe, idealul fiind de a scrie o poemă într-un vers. Și în afară de cîteva balade — *Între două nopți* credem că va deveni tot atît de celebră ca *Erlkönig* de Goethe — versurile d-lui Arghezi se grupează totdeauna în jurul unei stări de suflet atît de caracteristice, încît orice „construcție" ar păuna poeziei prin intenția de virtuozitate tehnică la care ar părea că tinde. Să fi înțeles poate d. Barbu, prin „construcție" *densitatea poetică a versului*? Dar simplitatea versului arghezian nu este *simplism*, ci *perfecție* — cea mai ușoară luare-aminte învederează complexitatea țesăturei lui poetice.

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară de la vatră.
Cînd îi privești, împiedecați în fier,
Par el de bronz și vitele-i de piatră.

E în această strofă o „nulitate de efort în construcție", pe care nu știm de cîte ori a mai înfăptuit-o cineva în literatura noastră, atît de bogată totuși în țărani, plugari și boi.

Din plopul negru răzimat în aer,
Noaptea pe șesuri se desface lină,
La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caier,
Urzit cu fire roșii de lumină.
E o tăcere de-nceput de leat.

E și-n această strofă a aceleiași poezii (*Belșug*), precum se vede, o „nulitate de efort în construcție" care merge pînă la evocarea, *cu un singur vers*, a neantului de unde purcede timpul.

N-am ales. Astfel de strofe sunt în felul obicinuit de a scrie al lui Arghezi.

Dar am făcut și experiența cerută de d. Barbu. N-am făcut-o numai asupra lui Arghezi, am practicat-o și asupra altor poeți, precum Poe, Shelley, Heine, Mallarmé. Rezultatul a fost neașteptat : am dat de o „nulitate" nu numai de „construcție", dar chiar de poezie! Căci a lăsa „lexicul prestigios" și a „transpune aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent" înseamnă a desființa poezia și în genere orice artă : Shakespeare fără lexic prestigios și pe un plan indiferent e tot atît de nul ca un Beethoven executat la fluier.

Există totuși în rechizitorul d-lui Barbu o acuzație esențială, și anume că Arghezi „a nesocotit și defăimat nobila gratuitate a spiritului", că poezia lui Arghezi este o „așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior".

Este aci un deget expert care se-ndreaptă, acuzator, spre poezia argheziană.

Nimeni într-adevăr n-a tăgăduit poeziei argheziene caracterul ei de vigoare, culoare și uneori de haiducie. Însuși poetul, în *Testament*, înmînează cititorului celui mai umil cheia stihurilor sale :

Ca să schimbăm acum întîia oară
Sapa-n condei și brazda-n călimară
Bătrînii-au adunat printre plăvani
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite.

. . . .

Veninul strîns l-am preschimbat în miere
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Dar această vigoare rustică nu rămîne, cum s-ar crede din actul de acuzare al d-lui Barbu, o simplă mojicie verbală. Acest verde limbagiu dă vestmînt unui suflet cu atributele scării lui Iacob, cu un capăt în noroiul pămîntului, cu celalt capăt în cerul Unicului Duh. Arghezi a purces de la spiritualitatea maladivă a unui

Baudelaire, spre a ajunge, în maturitatea vîrstei, la spiritualitatea unui Dumnezeu care-şi scoboară umbra între boii la arat. Şi, ca o închinare deplină în spirit, volumul care începea cu stihuri tari se încheie cu această *Incertitudine* :

Deschid cartea : cartea geme.
Caut vremea : nu e vreme.
Aş cînta : nu cînt şi sunt
Parc-aş fi şi nu mai sunt.

Gîndul meu al cui gînd este ?
În ce gînd, în ce poveste
Îmi aduc aminte, poate,
Că făcui parte din toate ?...

Acuzaţia ce se aduce „poeziei de pitoresc şi violenţă" nici nu se poate măcar pune, întrucît cea mai violentă şi pitorească poezie nu poate fi poezie decît în măsura în care slujeşte spiritualitatea poetică. „Pitorescul şi violenţa" sunt numai unelte ale spiritului, precum unelte sunt umilinţa şi imaginea serafilor spălaţi cu clor din cealaltă poezie. Dimpotrivă : credem că traiectoria poetică e cu atît mai lungă şi mai boltită cu cît purcede de la elemente în aparenţă mai puţin poetice. Arcul voltaic al sufletului arghezian şi-a nutrit incandescenţa uneori cu vulgarităţi cărora nici un alt poet pînă azi nu le-ar fi rezistat. Drumul spre marea poezie Arghezi l-a tras prin toate înfăţişările lumei, şi toate pietrile vulgare atinse de mîna lui au rămas în urmă, strălucitoare în poezie.

Poezia de „pitoresc şi violenţă" nu poate fi exclusă din marea artă, cînd e expresia unui suflet miraculos ca al lui Arghezi, precum nu poate fi exclusă, ca fiind „respinsă de Idee", poezia uneori mult mai violentă şi cu intenţii mult mai „pitoreşti", de felul următor, creată chiar de d. Barbu, bunăoară în *Uvedenrode* :

Încorporată poftă,
Uite o fată.
Poftim o dată
Poftim de două
Ori pînă la nouă
Pînă o-nfăşori
În fiori uşori etc.

sau în armonia burlesc funebră din prohodul pentru *Răsturnica* :

Să tune doaga orişicui
Iar Mama groasă, cu pistrui,
Îngenuncheată să se roage !
— Hai, daţi din beţe şi din doage !

sau în balada care trebuie recitată pe nas, ca o manea, cu acompaniament de tobă :

Heee... miul biul gee
Miul biurè doldù
— Hananîma mù !...
La Zurnur pe Ikdar-Enghe
Muri azi o pezevenghe :
Una groasă cu ochi mici
Crescătoare de pisici ;
Scundă, groasă, cu mustăţi
Învechită-n răutăţi.
Pezevenghe cu scurteică,
Cam grecoaică, cam ovreică,
Pezevenghe cu trei negi
Doftoriţă la moşnegi...
— Hee... miul biul gee
Miul biurè doldù
Hananîma mù !...

Nu, nici aceste fragmente, destul de „pitoreşti şi violente“, nu ne-ar îndritui să spunem că ne aflăm în faţa unui „poet lipsit de mesagiu şi respins de Idee“. Nu voim să plătim domnului Barbu poezie cu poezie, cu atît mai mult cu cît domnia-sa a părăsit acest fel de a scrie, oprindu-se la „modul interior“.

Şi iată ceea ce ne desparte, esenţial, de d. Barbu : „Actul clar de narcisism“ se înfăptuieşte nu adoptînd o anumită manieră, mai mult sau mai puţin stenografică, mai mult sau mai puţin ermetică şi atît de „interioară“ încît să devie un joc cu legi arbitrare, cărora poetul să le alăture „cifrul“. Această manieră poate foarte uşor fi adoptată de poeţi care au cap de berbec iar nu de Narcis — şi o atare oglindire pură nu e narcisism, ci oglindire de berbeci. Adevăratul narcisism e condiţionat de Narcis, adică de puterile poetice ale unui suflet care să înviorează în felul lui unic, în chipul lui

nemaiîntîlnit, apele curgătoare ale limbagiului. E puțin lucru? E esențial, căci ține de Dumnezeu și de-aceea se înfăptuiește atît de rar și atît de greu. Și în ce privește literatura românească, un poet al cărui suflet să fie mai străveziu, în cîntecul lui, ca sufletul arghezian, rar s-a ivit, și o poezie mai viguroasă, mai diversă și mai originală, de la Eminescu încoace, limba noastră nu cunoaște.

Totuși, d. Barbu a făcut o sforțare spre obiectivitate, citînd patru poeme „veritabile insule de azur esențial": *Niciodată toamna, Psalm 21, Inscripție pe un portret, Inscripție pe un pahar*. Le-am recitit cu luare-aminte și am făcut această uimitoare descoperire: nu numai că putem numi încă douăsprezece poeme din Arghezi de aceeași calitate, dar cele patru „veritabile insule de azur esențial" sunt și ele create din același material „violent și pitoresc" caracteristic „poetului fără mesagiu"!...

D. Ion Barbu este însuși, precum se știe, un poet foarte original. „Harta" negativă ridicată poeticei d-lui Arghezi întristează ca o vînzare. Ne întrebăm ce va fi pervertit spiritul poetului amic, el, moștenitorul acelui public care trebuie abia educat la poezia argheziană, încît să arunce cu piatra în părintele său. Căci frămîntarea critică a d-lui Barbu dovedește nu atît neînțelegere, cît *rea* înțelegere și nu e atît o judecată rea asupra lui Arghezi, cît e o *faptă* rea împotriva poeziei.

1927

Liviu Rebreanu : „Ciuleandra“

Roman

(Edit. Cartea românească, lei 96)

Numai împrejurările ne-au împiedecat să scrim un studiu mai larg asupra romanului românesc care, de zece ani încoace, înflorește atît de divers. Pentru înțelegerea și ușurarea evoluției lui, am simțit adesea nevoia unei clasificări. Am dat deci deoparte — pînă la o mai complectă cercetare — un mare grup de volume, pe care le-am intitulat *romanele de lut* — romane care nu s-au ridicat nici cu o șchioapă deasupra imediatei realități. Spiritul neexersat al romancierului român a făcut cărămidărie groasă cu lutul din preajmă (deși a căutat uneori salvare în „stil“) și, cum nimic nu se însuflețește fără spirit original creator, aceste *romane de lut,* purcese din copia credincioasă a realității, duc lipsă tocmai de *realitate.*

Inventariul pe care am încercat să-l facem, în după-amiaza sărbătorească a zilei de 1 ianuar 1928 (zece ani de la încheierea păcii și a unirii tuturor românilor), a speriat entuziasmul nostru inițial pentru atîția din contimporani. *Romanele de lut* (cu abia cîteva excepții) alcătuiesc majoritatea zdrobitoare (zdrobitoare, într-adevăr !) a prozei românești din ultimul deceniu.

Liviu Rebreanu e unul dintre foarte puținii care, de la început, n-a modelat cărămizi crude. Toate romanele lui, deși de proporții latifundiare, au depășit totdeauna realitatea, prin superioara concepție pe care autorul o are despre roman. *Ion, Pădurea spînzuraților* — nu mai pomenim de *Adam și Eva,* care se mișcă în plină reconstrucție și ficțiune — deși purced de la o realitate atît de strictă încît am putea-o socoti că ține de cadastru, sunt însuflețite de-o concepție nu numai pururi patetică, dar și profund originală. E încă pentru noi într-adevăr o enigmă ca un scriitor atît de greu și de însemnat să ajungă dintr-o dată la o popularitate uriașă într-un

mediu cultural care-i opune cu același succes romanul de senzație sau romanul porcos, parfumat cu apă de colonie.

Ciuleandra, ultima lucrare a d-lui Rebreanu, se ridică, prin transfigurarea datelor prime din viață, la o înălțime care depășește, credem, prin această însușire, tot ce a realizat romancierul pînă azi. Nu e un roman, cum crede editorul. E o nuvelă mare și complexă, construită în linii sintetice și dramatice, care vor fi asimilate, în îmbinarea lor, de la cea dintîi lectură. Și poate tocmai acestei zgîrcite utilizări a materialelor brute se datorește spiritualitatea artistică a lucrării. *Ciuleandra* este o capodoperă de execuție literară sobră, puternică și complectă, chiar dacă ar nemulțumi pe cei care așteptau și de data aceasta, pentru stomacul lor cu patru încăperi, nutrețul greu, de-atîtea ori, cu care talentul autorului luptase în *Ion*, în *Pădurea spînzuraților* și în *Adam și Eva*.

Danțul țăranilor din Argeș, „ciuleandra", care, odată început, își iuțește ritmul pînă la vîrtejul unei adevărate beții dionisiace, are, în nuvela d-lui Rebreanu, două semnificații. Semnificația brută, întîi, pe care e construit materialul nuvelei : un fiu de fost ministru se prinde la un han în jocul ciuleandrei, alături de o țărăncuță de paisprezece ani, care-i va deveni soție. După ce-și ucide soția (fără pricină văzută, ci dintr-un adînc impuls, necunoscut, nebănuit), e firesc, la sanatoriul unde e internat, să-și reîmprospăteze amintirile și să purceadă cu amintirea-mumă, cea mai însemnată și mai pitorească, a danțului care l-a vrăjit și legat de femeia lui. Această „nebunie" e atît de firească, încît numai ochii străini, din jurul asasinului fără voie, îl pot socoti dezechilibrat.

Mult mai adîncă și deci mai de preț e semnificația a doua, și ea stîrnește un fior mult mai grav, care e și înțelesul acelui ciudat joc țărănesc : anarhia inițială a vieții care, în desfășurarea ei tot mai accelerată, tot mai frenetică, prinde viețile mai slabe din jur, pe care le „joacă" pînă la deplina lor spulberare, în voluptate sau moarte, spre a trece, cuceritoare, mai departe. Cine a intrat în joc nu se mai poate rupe : el duce pe alții, sau e dus de alții, pînă la beția finală a descompunerii.

Figura cea mai suavă, cea mai vie din toată povestirea e a Mădălinei, eroina mistuită de jocul vieții, deși — parcă

spre momire — destinul, crud la început, i-a fost împodobit cu daruri nevisate. Absentă, autorul a găsit totuși pentru ea culorile cele mai impresionante, melodia cea mai fină și mai înaltă : era viața care trecuse... Toate celelalte figuri, reale și viguroase, trec pe dinaintea noastră aspre și aproape caricaturizate de această asprime. Și cum nici în *Pădurea spînzuraților* autorul n-a putut scăpa de obsesia *lutului* și, socotindu-se mistic, a scris acele pagini simpliste în care evocă primele simțiminte religioase ale lui Apostol Bologa, tot astfel în *Ciuleandra* a creat un medic de obîrșie argeșană, care în taină iubise și el pe Mădălina și care e sortit să judece „nebunia" eroului asasin : medicul, din același sat cu Mădălina, reprezintă indignarea personală a scriitorului împotriva „jocului" vieții, deschizîndu-se, prin acest artificiu senzațional, o perspectivă de soluție.

Nu, soluția autorului nu e necesară. Mădălina *trebuie* să vie la oraș, ca o pășune proaspătă, precum „ciuleandra" nu se oprește din vîrtejul ei pentru că unui flăcău i s-a desprins opinca, sau unei fete, testemelul. Autorul ar fi trebuit să rămînă credincios concepției lui prime și dacă ar fi avut pînă la capăt cruzimea jocului argeșan, n-ar fi fost silit să creeze o figură artificială de medic, deși destul de însemnată în construcția nuvelei, și o îmbinare de evenimente prea puțin verosimile.

Dar lăsînd deoparte această lipsă, e o datorie de conștiință, nu numai de cronică — de a semnala evenimentele literare : *Ciuleandra* se înscrie între puținele capodopere ale literaturii române.

1928

Fiul lui Satan

Paul Zarifopol, criticul remarcabil și prin gustul educat cu zel și chin de schimnic, și prin spiritul de o vigoare care nu-și îngăduie nici o banalitate agreabilă, a fost în ultimul timp pus pe rug (*Gîndirea*, nr. 11 și 12 din 1927), și fanaticii, bătînd în chimvale și organe, întreabă de ce întîrzie să i se dea foc ? Căci Paul Zarifopol, într-adevăr, cu studiile de morală și estetică de valoare europeană, abia încăpînd în revistele și mentalitatea comună de la noi, e mai mult decît un eretic, el e însuși fiul lui Satan, esență din esența Răului ! Iată, așadar, ce scrie d. Petre Marcu-Balș în *Mistica statului*, un savant studiu de mistică (să zicem și mistificare ?) juridică :

„Acest metec — probabil de origină greacă — trebuie înfierat ca otrăvitor al unei generații și trecut în rîndul celor care neagă din viciul negației, care dărîmă din plăcerea neroniană de a dărîma. Pricepeți-i zbuciumul și grimasele : complect neasimilat sufletește, o soartă ingrată l-a silit să rămîie la Sinaia și să suporte trotuarul nepavat al Bucureștiului, ordinara limbă românească pe care o scrie, cu inflexiuni de jargon, limbă balcanică ce îi murdărește buzele contorsionate, obicinuite cu Montaigne și graiul münchenez." Și mai departe : „Ca o sărmană epavă care plutește pe unde îl duce curentul întîmplării (?), nimic nu-l leagă. Deși cu familie, are cuvinte odioase împotriva ei, întrebîndu-se candid de ce exclusivismul și sfințenia căsătoriei, cînd partenera e ca un tablou pe care trebuie să-l privească toată lumea (v. comparația în *Registru*), sau ca o carte dintr-o bibliotecă publică, pe care o pot citi mai mulți (vă amintiți indignarea cinstită și creștinească a poetului D. Nanu) ; deși scriitor român, nu-și cunoaște limba" etc. Și drept încheiere : „D. Paul Zarifopol nu este legat cu

absolut nimic de o nefericită țară barbară care-l ofensează pînă la sînge. Această psihologie devine insultătoare atunci cînd își ia rolul de cenzor al ideologiei românești și de îndrumător al unei generații."

Și după această decapitare cu paloșul celei mai mistice indignări, d. Nichifor Crainic îi dă d-lui Zarifopol și un bobîrnac de o notiță : „În mijlocul acestui zbucium (de mistică românească, F.A.), glasul d-lui Paul Zarifopol sună ca o cobe raționalistă dintre ruinele morale ale trecutului".

Situația d-lui Paul Zarifopol este într-adevăr tristă. Noroc că d-sa n-are niciodată timp, ocupat cu esențele otrăvitoare pentru generațiile noastre mistice — esențele de gust artistic, de stil, de creație literară — cu[1] metodele lui France, Flaubert, Renan, Molière și alții, să citească publicațiile românești, toate. Ceea ce n-am priceput însă e zelul gazetăresc al unei reviste care vrea să fie de înaltă cultură și artă, cum e *Gîndirea*. Din lunga frecvență cu ideile și oamenii de gîndire, astfel se judecă un scriitor, un temperament ?... Activitatea d-lui Zarifopol, cea de moralist și cea de estet, nu solicită în nici un caz stil vulgar ; prin astfel de mijloace, temperamentul său dobîndește într-adevăr valoare simbolică, iar spiritul său devine într-adevăr îndrumător de generații. Opiniile politice ale d-lui Zarifopol au apărut în ziare și ziarele adverse i-au răspuns în stil adecuat. Opiniile morale ale d-lui Zarifopol nu sunt mai dizolvante decît ale lui La Rochefoucauld și nimeni nu e silit să le adopte. D. Zarifopol nu e nici el un propovăduitor. Crede cine poate în această religie a lucidității, și bea licoarea lui Zamolxe, din zăpada de două ierni a Vîrfului cu Dor, numai cine n-are măsele bolnave și nevralgii. Iar în ce privește estetica și aplicațiile estetice ale d-lui Zarifopol... Nu, despre ele nu voim să spunem nimic. Dealtfel, ele nu preocupă decît cu totul lăturalnic pe gînditorii de la *Gîndirea*. De ce le-am da un nou prilej de panică ? Să încheiem. Am avut azi-noapte un vis : se făcea că d. Zarifopol, „nelegat absolut de nimic", cum știm că este, nimerise, înarmat doar cu un mic aparat de radio în mîna stîngă și o brichetă în mîna dreaptă, în mijlocul unui trib de papuași. A fost acuzat că lucrează cu focul

[1] În revistă : „de". Corectat în paginile revăzute de autor.

și trăsnetul, a fost judecat, osîndit și tras într-o frigare de bambu ca friptura să aibe aromă specific națională ; și, în timp ce preotul tribului da foc ereticului cu însăși bricheta drăcească adusă de el, Fiul Ciinelui, șef din spiță neagră dumnezeiască, instalînd aparatul de radio, a tras în jurul victimei un dans nemaipomenit pînă atunci în Africa, la sunetele marșului nupțial din *Lohengrin*, emis de la Londra. Dar d. Zarifopol, ieșind din frigare, și-a luat bricheta și radio, a salutat adunarea și a plecat mai departe. Papuașii au rămas cu buzele umflate, privind lung după el. De unde să știe că d. Zarifopol nu poate fi nici ars, nici consumat ca un purcel mistic oarecare, hrănit cu stafide și alune tradiționale, și că e într-adevăr Fiul lui Satan ?...

1928

Un elev bătrîn

E d. M. Ralea, profesor de estetică la Universitatea din Iași. E însă un elev bun. Învață. Se corijează văzînd cu ochii. Într-alt număr al *Vieții românești* (10—12, 1927), d. Ralea nu mai e atît de supărat pe „substanța" esteticei, ci e doar „mai puțin amorezat" decît alții. Nu va trece mult, credem, și va fi „amorezat" de-a binelea. Și, dacă nu va cîștiga estetica, d. Ralea va cîștiga cu siguranță !

Care e rostul acestor rînduri ?...

Să ajute tocmai d-lui Ralea să îmbrățișeze nu numai leafa esteticei, dar și estetica. E aproape, foarte aproape de conceptul criticei estetice și nu putem rămîne indiferenți la atîta ostineală. Astfel, d. Ralea a citit de curînd un articol al lui Friedrich Rainz : *Știința literară și psihologia nouă,* apărut în revista de istorie literară *Euphorion,* no. 2, 1927. Ceea ce-l nedumerește e că noi i-am tot cerut să facă, în sfîrșit, distincția dintre valori, să nu mai confunde etnicul cu esteticul, bunăoară, specificul național dintr-o operă cu valoarea ei artistică, precum alții confundă, și mai grosolan, ortodoxismul sau patriotismul cu valorile artistice. Și totuși, declară d. Ralea, „în mod natural și deci și științific, nu se poate izola atitudinea estetică de celelalte facultăți sufletești, spre a forma o esență abstractă aparte, fiindcă personalitatea umană formează o sinteză, un tot indivizibil". Ce spune d. Friedrich Rainz în *Euphorion* ? Iată rezumatul, foarte bun, făcut de însuși d. Ralea :

„Ceea ce domină *azi* ca tendință principală în psihologia *contemporană* (unul din cuvintele subliniate e de prisos, F.A.) e ceea ce se cheamă «psihologia structurală». Această concepție consideră sufletul ca o structură individuală, ca un tip determinat specific. Toate actele sufletești, de la percepție la gîndire, se resimt

de această coloratură generală a personalității. Sîntem departe de psihologia facultăților, ori de atomismul asociaționist, care credea că sufletul e o colecție, o juxtapunere de elemente — senzații, idei, imagini — și nu o realitate bine închegată, formînd o individualitate. Această concepție duce azi la caracterologie, la tipologie, la psihologia diferențială. Fiecare individ e o realitate sui-generis indivizibilă."

Care este oarecum izvorul cel mare al acestui pîrîiaș de unitate psihologică, tot după Rainz? Ne rezumă, tot atît de bine, d. Ralea precum urmează:

„Orice talent individual sufere astfel legea structurei superioare lui, care e stilul epocei sau al națiunii din care face parte, al formei colective superioare care o conține. Această ierarhie de structuri, cele mai generale conținînd și explicînd pe cele mai speciale, e considerată astăzi în Germania — țara clasică a speculației estetice — ca metoda estetică cea mai legitimă. Ea e aplicată și în artele plastice. Wölfflin a putut cu ajutorul ei să constituiască celebrele sale unități de stil în cunoscuta sa *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*."

Și d. Ralea trage încheierea pentru d-sa, împotriva acelora care vor să-l învețe altfel:

„Producțiile noastre sufletești sunt opera *sufletului întreg, a totalității noastre psihice* (una din expresiile subliniate e de prisos, F.A.). O operă de artă se resimte de toate convingerile și sentimentele artistului, de la cele etice și sociale pînă la cele pur artistice. A diviza sufletul pe facultăți înseamnă a continua erezia vechei psihologii."

Întocmai!... Fără a fi urmat cursuri speciale de psihologie, fără a fi studiat pe Rainz și Wölfflin, fără a fi citit măcar pe *Euphorion*, no. 2, 1927, noi credem că „unitatea structurală" a individului merge și mai departe decît funcțiile pur sufletești. Felul în care duci ceașca de cafea neagră la gură, felul în care-ți sufli nasul, felul în care tragi coada la iscălitură sau felul în care stîlcești ghetele, la toc, la vîrf sau pe margini, ba chiar și cărările din podul palmei, trădează unitatea psihologică și constituie diferitele partituri ale complexei orchestrații care e individul omenesc — o amintire corespunzînd de atîtea ori unui șiret desfăcut.

Nimeni nu ar putea — chiar dacă ar voi ! — să destrame aceste îmbinări ale lui Dumnezeu. Cei care sorb cu voluptate din înfățișările lumei cer, dimpotrivă, ca prin cultură și civilizație să adăogăm coarde noi viorilor prime individuale. Nu e vorba (în distincția valorilor estetice de celelalte valori) să „divizăm“ pe facultăți *sufletul artistului creator*, ci *să schimbăm instrumentele și motivele de prețuire după valorile omenești de care ne apropiem*. Nu judecăm o operă de artă în raport direct cu coeficientul ei etnic, bunăoară, sau numărul merelor putrede mirosite de autor în timpul creației (Schiller), precum nu judecăm muzica lui Wagner în raport direct cu concepția sa vegetariană sau înfățișarea beretei pe sprînceană, și nici nu vom prețui inteligența critică a lui Sainte-Beuve după felul relațiilor cu doamna Hugo sau scîlciala tocului drept — fenomene care totuși se înscriu perfect în unitatea „psihologiei structurale“.

E limpede ?

1928

Evoluția poeziei lirice

Noua lucrare a d-lui E. Lovinescu tratează materialul cel mai delicat și mai susceptibil al artei literare : *poezia lirică*, din ultimul sfert de veac. Obiecțiile grave care s-au adus lucrării dovedesc și însemnătatea ei pentru lămurirea căilor de la 1900 pînă azi și delicatețea principiilor care sprijină bolta răsunătoare a muzicei noastre cuvîntătoare.

Scrisă în chiar zvonul care a purces din bătaia de gong a sfertului de veac bătut, cartea se resimte.

Este mai mult decît o istorie a evoluției poeziei lirice : este *un inventar complect* al poeziei românești. Cei care au adus d-lui Lovinescu învinuirea că s-a oprit și asupra unor poeți lipsiți de semnificație și a dat un loc prea mare judecății negative, făcînd procesul întreg și dînd sentința definitivă de osîndă liricei sămănătoriste, bunăoară — „adevărat cimitir al poeziei române" — uită două lucruri : că o astfel de carte, scrisă în acest timp, trebuia să țină bună seamă de manifestările tuturor forțelor poetice care s-au ivit în limba românească — în această carte e *tot* ce a putut să creeze sufletul românesc — și avea căderea să insiste tocmai pentru că autorul se simte îndrituit să înlăture timpului care vine iluziile, erorile și confuziile tiranice, în plină vigoare și azi.

Desigur, un cercetător și judecător literar peste alt sfert sau jumătate de veac, scriind o nouă istorie a liricei române, va fi scutit de munca penibilă de inventariere și clasare a d-lui Lovinescu, dar va fi scutit tocmai pentru că d. Lovinescu a consimțit să ia această muncă penibilă asupră-și.

Într-o construcție plănuită și executată pe această măsură, e de la sine înțeles că poeții — mai toți în viață — analizați de d. Lovinescu nu mai au înfățișarea pe

care le-a creat-o critica săptămînală a recenzenților sau chiar propriul nostru gust, totdeauna alterat în puritatea lui de acidul contrastelor, dacă nu chiar al resentimentelor de fiecare ceas. Nimic mai zadarnic și mai fals decît a căuta să suprapui perfect opinia ta peste opinia istoricului literar cu privire la un poet anume, mai mare sau mai mic. Se pare că marea greșeală pe care a făptuit-o d. Lovinescu este de a fi fost de o severitate și uneori de o plasticitate atît de crude, încît admiratorii multor poeți au fost jigniți în preferințele lor cele mai tandre și mai absolute.

Și cu toate acestea, cine știe dacă nu mai departe decît peste zece ani, un alt istoric literar nu va dovedi cu pilde că d. Lovinescu a fost mult prea blînd cu generația în mijlocul căreia a scris.

Faptul precis că acest sfert de veac liric culminează în lucrarea d-lui Lovinescu în orchestra puternică, originală și diversă a lui T. Arghezi, studiat în amănunt și lămurit, atît cît lirismul poate fi transpus pe o cheie ideologică, dovedește că autorul a mers pe drumul sigur indicat de Steaua polară a poeziei.

*

Obiecțiile cele mai grave însă aduse acestui volum sunt de natură principială. Critici și poeți, laolaltă, s-au răzvrătit împotriva *sincronismului*, principiul de bază al întregei istorii literare în curs de apariție. Noi înșine, într-o întîmpinare cu prilejul publicării *Micului tratat de estetică*, n-am putut primi principiul d-lui Lovinescu drept măsură de valorificare estetică. Sincronismul — punerea pe același plan cu Occidentul în ce privește sensibilitatea și mijloacele de expresie — nu va explica decît liniile mari, curbele depărtate în care se înscrie de obicei o întreagă generație. Geniul particular al poetului, singurul care dealtfel are o valoare, căci îl izolează de serie și-l scapă de neantul prin identitate, e ceva cu totul în afară de sincronism, e chiar (dacă poetul are și simț critic) opus sincronismului, nivelator și stimulator de mediocrități. Ceea ce alcătuiește valoarea fără echivalență a unui poet alcătuiește și rezistența sa în timp, și e ceea ce gustăm într-adevăr. D. Lovinescu aduce, e drept, principiul diferențierii ca un corectiv al sincronismului, dar fecundă și valoroasă fiind în lirică

numai diferențierea, sincronismul e însăși anularea poeziei.

Punctul nostru de vedere duce la un rezultat foarte ciudat, ca să nu zicem mai rău — și noi am tras consecințele fără sfială — duce la *suprimarea criticei*. Sunetul caracterizat al unei lire neputînd fi explicat și comunicat deplin, ci numai *resimțit*, critica urmează să devie un *ziar intim*, fără putere probantă, fără putere de constrîngere pentru altcineva decît cel care *a simțit* : doi sau trei care *au auzit* vor constitui o familie izolată, o aristocrație de gust, pentru care critica ar fi o simplă palavrageală pedantă și anostă. E ceea ce se întîmplă, dealtfel : trei sferturi din critica făcută pe glob are menirea să explice cu idei ceva care ține de gust, să convingă pe surzi de existența unui pian.

Credința aceasta însă, dacă e deplin justificată într-un sistem de estetică, e inoperantă în realitate. Natura n-a creat încă valori omenești absolute. Cei mai de seamă și mai originali poeți au purces totdeauna de la o influență perfect caracterizată. Mallarmé, bunăoară, atît de original și care e un creator de dinastie poetică, ar fi cu totul neînțeles fără influența lui Baudelaire și a parnasienilor, influență care, în bună parte, îl alcătuiește.

D. Lovinescu, critic activ, a adoptat principiul sincronismului nu numai pentru a nu fi lovit de sterilitate, dar și pentru că e singurul fel — dovedit de influențele și pastișele hotărîtoare în literatura românească — de a explica evoluția noastră literară. E tragic, dar nu ne putem ascunde tragicul acestui destin : n-am produs (și dacă am produce ar fi zadarnic, căci limba românească nu e universală) un creator de valori literare a cărui artă sau simțire să constituie un nou stil universal. Chiar acei dintre scriitorii români care proclamă în fiecare dimineață independența noastră lirică absolută sunt supuși aceluiași destin. Iată de ce rîndurile pe care le scrie d. Lovinescu la încheierea volumului său par de altă mînă decît a unui contemporan :

„Că nu materialul (rural, strict național) constituie condamnarea sămănătorismului, ci *lipsa de originalitate a expresiei lui*, anacronismul estetic deci, o dovedește fenomenul evoluției acestui sămănătorism inestetic în tradiționalismul actual, care, într-un peisagiu și ideologie

identice, s-a realizat estetic. Am arătat cum acești poeți tradiționaliști, scoborîți din folclor, din ortodoxism, din Alecsandri, sau din Coșbuc, teoreticiani intoleranți ai caracterului specific și ai stilului autocton, sunt în realitate sămănătoriști sincronizați cu posibilitățile estetice ale artei contemporane, *sămănătoriști ce au intrat în ritmul poeziei universale prin vădite influențe occidentale; ortodoxismul poetic, din care unii dintre dînșii vor să facă piatra unghiulară a rasei noastre și axa unei tradiții literare, nu este de fapt decît o simplă undă a misticismului apusean al lui Francisc Jammes și al lui Rainer Maria Rilke*...“

Și iată cum dintr-o carte-inventar, lirica românească se pomenește a avea o carte-breviar.

1928

Ibsen, singuratecul

LUCEAFĂRUL DIN BASM

S-a repetat și între fiorduri povestea luceafărului care, privind din lumea lui durerile fericirei oamenilor, vrea să rămîie „nemuritor și rece". Ibsen, în tinerețea lui, după ce fugise dintre borcanele farmaciei din Grimstadt și încă nu se desăvîrșise în arta punerei în scenă la Bergen, își încheie una din marile poeme romantice aproape în felul lui Eminescu din munții ciobănești ai Carpaților :

Gustat-am din cupa supremelor plîngeri,
Și nu mă mai sperie astăzi nămeții,
Fărmată mi-e nava de-atîtea înfrîngeri,
Mi-e rupt de furtună copacul vieții,
Revăd printre ramuri trecînd călăreții.
În goană de-a lungul se-nșiră alaiul
Și-n frunte pe poarta bisericii trece
Frumoasa mireasă, și-i flutură straiul !
De-acuma, iubito, senin fie-ți traiul,
Și viața senină de-acum ți-o petrece !
Ci eu, oțelit, tot mai sus voi răzbate
Și tot mai de sus voi privi peste voi.
Pe culmile nalte, de nimeni umblate
E cerul aproape și e libertate
Tîrască-se alții, de vor, în noroi !

(*Nemărginire*, trad. St. O. Iosif și D. Anghel)

Căci tot geniul lui Ibsen a fost nu atît favorizat de singurătate, cît singurătatea făcută substanță. Plecat din țară cu o bursă literară, s-ar fi putut înapoia pentru solicitarea altei burse. A preferat să rătăcească prin Italia, să trăiască în Germania și, cu toate porțile încuiate, ultimii ani într-un tîrgușor din Norvegia. S-ar putea face o cercetare amănunțită asupra „naționalismului" ibsenian, cu fructuoase rezultate. Izolarea lui de

patrie ar trebui socotită ca o generatoare de geniu. El care nu și-a impus pedeapsa infernală să consume semințele esențiale mai înainte de a fi dat în lături cojile groase, a scris cuiva, răspunzînd la atîtea false tezisme : „Eu nu pun decît întrebări ; misiunea mea nu este să răspund". Să răspundă prin teze false și glorioase. Dar de răspuns, a răspuns : cu esențe.

Psihanaliștii geniilor vor afla aci legea care a stăpînit pe toți marii creatori ai jumătății a doua din veacul 19, și vor putea denunța cu folos pe toți izolații, răuvăzuții, preveniții și uneori de-a dreptul pedepsiții veacului 20. Fără înțelegerea acestei singurătăți, care era pentru Ibsen ceea ce pentru marile spirite creatoare fusese în evul de mijloc limba latină — universalizarea inițială a sufletului — nu există înțelegerea lui Ibsen.

RAȚELE DIN POD

Dar singurătatea lui Ibsen era străbătută de toate curentele veacului. Îl găsim revoluționar în 1848, poet romantic în primele drame istorice, naturalist în miezul vieței, pur poet dramatic la sfîrșit. Ideile lui politice, sociale și morale au turburat apele pacinice ale burgheziei timpului, care, în neștiința adevăratelor forțe de schimbare a lumii, se speriaseră de capriciile psihologice ale marelui jucător de șah. Criticii europeni disertau în studii și conferințe despre ipocrizie și sinceritate, anarhism și societate, iar Ibsen se ridica deasupra miilor de cititori ai ziarelor lumii ca un Lucifer cu barbete răzvrătite, învăluit în cețuri polare. Cînd „jocurile de societate" au plictisit pe autor și el a trecut la basmele simple și adînci, dar și mai îngrozitoare pentru cei care ar fi putut să le înțeleagă — *Femeia mării*, basmul fără început, fără sfîrșit și fără cheie ca însăși lumea ! — criticii au scris alte studii pentru interpretarea „simbolurilor".

Cine n-a interpretat pe Nora, femeia care a fugit din casa păpușilor ? „Publicul e rugat a nu mai discuta despre Nora..." se afișase prin localuri. Toată piesa — azi e ușor de văzut — se învîrtește în jurul unei observații a scriitorului : că femeile, de la o vreme, pleacă. Pleacă chiar cînd rămîn pe loc. Pentru a crea conflictul,

Ibsen a fost nevoit să dea Norei două temperamente contrarii.

Cine n-a interpretat *Strigoii* ?... Ibsen a fost învinuit de medici că aduce în scenă scene de balamuc. De fapt, piesa ar fi o simplă farsă științifică și sentimentală dacă sîmburele ei ar fi căutat în fiul doamnei Alving. Sîmburele însă e aiurea : în neînțelegerea dintre setea anarhică de viață și „adevărul" pe care-l aduce de la Dumnezeu un pastor cu simțurile stîrpite. Tînărul Alving e un canar într-o rază de soare, pentru pitorescul scenei...

Și așa mai departe.

Aiurea este Ibsen : el e în toată acea dezlănțuire de forțe contradictorii, sumbre și ideale care face viața tragică și savuroasă și secretul singurătății lui e în ordinea pe care i-o impunea veacul cu sinistra lui civilizație. Tovarășul lui, de aceeași putere, Nietzsche, după ce a iscodit pentru viitor supraomul, care exista și-l suprima în fiecare zi prezentul, a înnebunit. Ibsen, după experiențele dramatice cu anecdote din viață, exagerate în cîte un punct pentru a crea dezarmonia necesară conflictului, s-a mutat în conflicte fără putință de soluționare, care, frumos rînduite pe hîrtie, sunt rațele lui sălbatice, vînate de teama poliției în podul literaturei.

IBSEN ÎN ROMÂNIA

Acaparat pînă și de d. Mihalache Dragomirescu, nu e de mirare că anecdotele ibseniane au fost de mult și de multe ori reprezentate de scena Teatrului Național. O tradiție ibseniană însă, în moralitatea judecătorului de artă și a creatorului de valori, nu cunoaștem. Dramaturgia română, cînd n-a fost a lui Caragiale, s-a jucat cu păpușile lui Bernstein și Bataille, iar cînd în comitetul de lectură s-a ivit cîte o lectură mai puțin zaharoasă, se ridica indignat d. Brătescu-Voinești ca să ceară, cu voce feciorelnică, „să se isprăvească odată cu insanitățile astea à la Ibsen !"...

Și totuși *Meșterul Manole* : ce subiect ibsenian !...

La Oslo un scriitor și un actor ne reprezintă în acest moment. Teatrul Național joacă *Rața sălbatecă* și e păcat că artistul Morțun nu poate fi văzut la Berlin și

Londra. De la postul de difuziune radiofonică al Institutului electrotehnic din București, d. Marcel Romanescu a vorbit în seara de 15 martie despre *Norvegianismul lui Ibsen*.

Toți cronicarii dramatici de la toate cotidianele mari, necunoscînd pe Ibsen în întregime, discută cazul *Norei* sau *Dușmanul poporului*.

IBSEN ÎN EUROPA

Iar în Europa posturile radiofonice, toate, scapără de geniul marelui ursuz. Într-o singură noapte a circulat deasupra ipocriziei continentului, de la Berlin (8.15) *Brand*, de la Breslau (8.30) *O vizită la Ibsen*, (9.15) *Cînd noi morții vom învia*, de la Königsberg (9.10) *Constructorul Solness*, de la Leipzig (9.15) *Rața sălbatecă*, de la Londra (11) *Constructorul Solness*, de la Zürich (9) *Ibsen și Grieg...*

EPILOG INTUNECAT

Și cum dorințele amare ale lui Ibsen sunt și azi ale cîtorva singurateci, supravegheați și puși la index, iar opera lui e gustată cu lingurița, la oră teatrală, după rețetă exclusiv estetică, strofa din tinerețe, pentru un erou, a norvegianului se aprinde în cartea ei și arde cu un foc mai viu, azi pentru el :

În lături cu atîta vîlvă
  căci n-amăgiți pe cei streini,
Lăsați-l ca să doarmă-n pace
  pe cel încununat cu spini.

1928

Mitică

N-are noroc bietul Mitică și totuși... are! Toată lumea îl ironizează, dar toată lumea îi fură hazurile. D. Camil Petrescu a crezut că-l poate înzestra cu o inimă și un eroism, și cînd l-a adus pe scenă întîia oară, *Mitică* s-a înfățișat cu actul doi montat în decorurile actului trei, cu o perucă uitată în culise și cu actul trei pe de-a întregul atît de ne-nvățat, că d. Mișu Fotino a fost silit să simuleze o sincopă ca să nu se vîre tot în cușca suflerului, singurul care cunoștea piesa.

Și totuși Mitică a biruit! Publicul care-l iubea — căci Mitică fără public și publicul fără Mitică nu fac două parale! — a crezut că așa e piesa. Și cum însușirile lui Mitică nu sunt în decoruri și nici măcar în memoria d-lui Fotino, ci într-un suflet nou și mare, iscodit de voința d-lui Petrescu, de la prima reprezentație Mitică Popescu circulă nu numai în cronica dramatică, ci și în restul Bucureștiului.

Mitică a devenit, din calamburgiu și secătură, o concepție și un caracter, un ceasornic mic de buzunar bătut în pietre prețioase, care, spre a nu umili uriașele deșteptătoare cu minutarele scăpărînd noaptea fosfor, și-a pus și el o sonerie ordinară și lopeți de aripă de mori în vînt. Construit cu viziune de Don Quijote, dar suprimat în elan de mica noastră viață socială, dotat cu instinct de Cyrano de Bergerac, pe care e silit să le uzeze între două dactilografe și o neobicinuită directoare de bancă, Mitică Popescu își joacă în scenă mica soartă, pe care amicul său Camil Petrescu i-a creat-o cu atît de profundă intuiție.

Mitică, procreat de orașul Dîmboviței în mii de exemplare, e azi compromis: un nou Mitică a apărut, care înapoia glumei a pus să ardă o pasiune și înaintea „chiulului", un ideal de puritate sufletească.

Cîţi din cei de pe stradă şi din cafenea vor supravieţui ?...

Această concurenţă vitală dă şi cheia indignării atîtor judecători de subsol, la ziare, triumfători că Mitică Popescu e mai puţin spiritual decît ei. Nici unuia nu i-a trecut prin minte că d. Camil Petrescu şi-a pus creierul la tortură doi ani ca să poată iscodi cîteva glume atît de naive şi cîteva calambururi atît de proaste încît să pară superior pînă şi Mitică... Dumitrescu.

Pe această zare bine înnegrită, Mitică Dumitrescu n-a văzut însă că autorul înălţa o stea.

1928

N. Tonitza

Vă rog să îngăduiți, azi, să vorbim numai de vioara primă, de N. Tonitza — din quartetul în care basul e ținut de Han, vioara secundă de Șt. Dimitrescu și viola de Șirato. Cea dintîi răsplată, și care vine de la concepția primordială a unui mare artist plastic, privitorul o primește fără alt efort de inteligență sau încruntare din sprîncene : suavitatea. Pînzele lui Toni au suavitatea elementară a douăzeci de mere rostogolite pe covor persan și în capturarea cărora s-au aruncat trei copii, din care n-ai putea alege băieții de fete. Pofta proaspătă și satisfăcută a omului cu ochii deschiși asupra lumei s-a scurs prin penel în pînză, fără nici un procent de pierdere. Spectatorului i se oferă de la început priveliștea savuroasă a acestei depline și uriașe iubiri în spirit.

Modalitățile penelului parcurg o gamă de nebănuite proporții la acest pictor care, în timpul cînd pictează cît zece laolaltă, are timp să instituie premii de desen, să facă expertize, să scrie nuvele și să polemizeze în toate domeniile : o dezlănțuire de sănătate flamandă, îmbogățită cu cele mai neașteptate delicateți.

Am văzut colecționari vechi puși în derută la expozițiile lui Tonitza de o păpușă cu ochi de copil care a rîs cu lacrimi, sau de un copil cu ochi și cîrlionți de păpușă de stambă. Ei declarau că nu vor să strice sobrietatea colecției cu astfel de „falsități“ — și ar fi plecat fericiți că au rămas cu o convingere, dacă n-ar fi întîlnit lîngă ușă un tablou cu flori, ale căror idealuri și langori se resfirau pînă peste rama de bronz. Aceeași nedumerire în fața viziunilor de un simbol atît de discret, decretate „pînze bolnave“, și brusc aceeași căutare de echilibru în fața unui umăr sau cîte unui tors de femeie, de o simplitate atît de grandioasă că întrece cu mult pe al femeii vii.

În Tonitza se bat vreo patru draci cu puteri egale, și meșterul, de cîțiva ani, a izbutit să-i facă să picteze fiecare pe socoteala lui, trei preparîndu-și culorile cu spirit de revanșă, cînd al patrulea lucrează la una din pînzele favorite.

Unde va ajunge Tonitza cu aceste puteri ?...

Nu se poate prevedea.

De la copierea lumei, Tonitza a trecut de mult la imitarea lumei, și ne-o dă cu mînă sigură de stăpîn — poate că cele patru duhuri, împăcate odată în vreo formulă de vrajă să ajungă să creeze ceva cu totul nemaivăzut, care, cu aceeași naivitate, să înlocuiască deplin cunoscuta lume a lui Dumnezeu.

1928

Palavrageală și palavragii

La orice oră din zi și din noapte, în orice sat, tîrg și oraș din România, se țin azi conferințe.

Femeile care au izbutit să scape din gineceu țin conferințe. Țin conferințe bărbații care n-au izbutit să intre în gineceu. Miniștrii țin conferințe. Conferințe țin și cei care vor să fie miniștri. Țin conferințe cofetarii, fetele de măritat, docenții, elevii și vardiștii.

O asociație de idealiști și-a luat însărcinarea de a conferenția la sate, cu idealul ca și țăranul, după rînitul grajdului și mulsul caprelor, să ție conferințe.

Nimeni în țara asta nu vrea să mai tacă.

Fetele și băieții și-au vîrît cărțile în geantă și se-nghesuie în banca oblică din amfiteatru să asculte cum un coleg rezumă bîlbîit o nuvelă care se găsește neted în trei file dintr-o carte. Soția s-a pregătit trei ore ca să piardă două ore într-o sală în care a auzit pomenindu-se din cinci în cinci minute numele lui Shakespeare, în loc să citească însăși, în camera capitonată cu tăcere, *Visul unei nopți de vară.* Soțul prepară o conferință asupra lui Tolstoi și e foarte amărît că numitul autor a scris în rusește (limbă imposibilă) și că, la gestul larg de încheiere a perorației, manșetele se aruncă singure afară din mînecă.

Supunîndu-ne de la început spațiului măsurat care ne transformă kilometrul în centimetru iar cîmpul de flori în strop de parfum — cu riscul de a ne pierde simpatiile milioanelor de conferențiari — denunțăm conferința ca pe o măsluitoare a culturei. Conferențiarul

spune *totdeauna* banalități, iar ascultătorul se agață mai lesne de mustața decît de „concepția“ vorbitorului.

Recomandăm formula și expresia lapidară : Înapoi, la carte și condei !

Mihalache Dragomirescu, plictisit de aceste vechi unelte de cultură, și-a scos Institutul la Ateneu, unde conferențiază de zece zile asupra lui Ibsen...

Mai e nevoie de altă dovadă pentru a se înțelege inanitatea palavragelei încruntate ?

1928

La Roma se fluieră

O nouă piesă a lui Pirandello, *La nuova Colognia*, jucată de curînd la Roma, s-a prăbușit sub fluierăturile entuziaste ale spectatorilor. Nimic nu i-a putut reține de la această nepolitețā. Activitatea de aproape o jumătate de veac a marelui scriitor a rămas în noaptea în care se topesc decorurile neîntrebuințate, dincolo de scena iluminată și atît de departe prin neant că par în altă stea.

Nici unul din domnii cari, lăsînd să le cadă monoclul din ochiul stîng, și-au îndoit limba cu două degete și-au fluierat, cu plămîni umflați și dezumflați ca niște cimpoaie, nu și-au amintit că Pirandello e autorul unor nuvele și romane care au înnoit materialul psihologic sleit de un milion de literați contemporani.

Nici una din cucoanele care, înălțate în vîrful pantofilor de atlaz, și-au oferit voluptatea de a striga din gușa trandafirie ca o spălătoreasă din Sorrente, n-a ținut seama că Pirandello a creat o nouă dramaturgie, clădită din cuburile nebănuite din sufletul omenesc, pentru că el a văzut și fețele cuburilor rămase în întuneric de milenii, avînd și curajul să le-ntoarcă în bătaia luminii.

Cine a mai ținut seama că Pirandello, mai mult decît toate gloriile artistice în viață ale Italiei, justifică [1] brutalitatea lui Mussolini, că Pirandello nu-și va avea urmaș de aceeași mărime în acest veac, precum n-a

---

[1] Exprimare confuză. Sensul este : arta lui Pirandello contracarează politica „brutală“ a Italiei, justifică, legitimează în fața lumii existența unei țări degradate prin dictatura lui Mussolini. Aceeași idee (și folosind chiar același cuvînt care creează aici confuzie) este explicit formulată la p. 77 a volumului de față : „Pirandello e singurul azi care menține și justifică Italia în Europa“

avut predecesor în veacul trecut — că e singurul italian care, cu adevărat, călătorește prin lume cum de veacuri călătorește Dante.

Spectatorii de la Roma au fluierat.

E un fapt care poate pune pe gînduri un bucureștean, obicinuit să aplaude și să cheme la rampă, în frac și cîrlionți de briliantină, chiar pe d. Eftimiu.

Surprinzător rămîne însă celalt fenomen, că Pirandello e primul care să dea dreptate judecății fluierelor. El știa, de la întîia ridicare a cortinei asupra noii piese, că va putea fi fluierat — știa acest lucru și în nopțile cînd, pe masa lui de lucru, fantomele, cît niște figuri de șah, se exersau pentru adevărata iluzie. Cu premeditare, n-a voit s-o apuce pe nici una din cărările lui Bracco sau d'Annunzio, care dau bețiile false, ci s-a dus, uneori atît de singur, că a privit, speriat în jur, ca un copil deșteptat noaptea în tren, pe cărarea care l-a scos atît de departe de lume și succes.

Și în cumpăna aplecată poate, în inima lui, între culise, la auzul fluierăturilor, omul care a mărturisit că ar voi să înceapă să scrie cu nume străin spre a face altă artă, a aruncat și sabia grea a gîndului semeț:

— Dacă Pirandello nu mai e Pirandello, asasinatul e bun.

Și, punînd două degete în gură, sunt sigur, a fluierat și el.

1928

G. Petrașcu

Din vechea gardă, G. Petrașcu apare anul acesta în arena plastică, încărcat de reputația care-l silește să-și sclipească în soare toate armurile. Am găsit pînze foarte noi, din 1927, înzestrate cu toate vechile însușiri ale pictorului. Prima surpriză e că, de douăzeci de ani, deși s-au prăbușit imperii, au murit regi, s-au răsturnat și s-au ridicat popoare, ba s-au schimbat și anotimpurile, împinse înainte de o mai iute învîrtire a calendarului — d. G. Petrașcu, de parcă ar fi trăit în altă planetă, pictează ca la 1880, cînd impresionismul era revoluționar. Impresionismul d-lui Petrașcu e azi reacționar. Ca o protestare dîrză împotriva invaziei tuturor perversiunilor literare și muzicale în pictură, acest om cu suflet de gospodar statornic, sceptic la inovații și ahtiat după calități, mărturisește în tăcere că vrea să rămîie pictor. Alchimia culorilor e singurul mister care-l preocupă, și cu ele, urmărindu-le cînd sunt și creîndu-le cînd sunt nedesăvîrșite, pictînd se pomenește că a și desenat.

Din această pricină pictura d-lui Petrașcu nu poate fi văzută cum se cuvine din orice punct al sălii. E unul singur, și dacă nu l-ai găsit, cel mai limpede tablou n-are nici desen, nici culoare. Dacă l-ai nimerit, acel unic punct de perspectivă, tabloul cel mai mic scapără ca o pajiște după ploaie, la ora cinci seara.

Calitatea picturală fiind una, pictorul nu s-a ostenit cîtuși de puțin să umble după subiecte. N-a avut nevoie nici de Veneția, către care tind ginerii, miresele și

pictorii fără vocație, nici de „modelul“ care trece, cu succese în afară de pictură, din atelier în atelier.

G. Petrașcu, la orice oră din zi, în fața oricăror privelişti — un cap de domn, o vază cu flori, un gard rupt, o uliță, un arhondaric, un atelier de pictor, o sofa, o saca, cinci cucoane pe un divan — e gata să le aștearnă pe pînză, cu un farmec acidulat și totuși generos.

Aur greu.

1928

Curente literare în Europa

Suntem într-adevăr într-o clipă care seamănă cu un ghem de ață între ghearele unei pisici. Curentele se întretaie, încît trebuie să le vezi în trecut — evident apropiat — ca să le deosibești. În Franța, bunăoară, s-au încheiat de curînd două dezbateri esențiale pentru cultura întregei Europe : s-a lămurit fenomenul poeziei pure, pus în circulație de Paul Valéry, și s-a consacrat fenomenul Marcel Proust, după o discuție de cinci ani, la care au luat parte scriitori din toate țările.

Poezia pură, așa cum o concepea Paul Valéry și cum a comentat-o abatele Bremond, nu este un fluid care rămîne după ce am eliminat toate scoriile didactice, psihologice, istorice sau naționale. Este utilizarea tuturor acestor elemente *în sens poetic*, precum cîntul nu este ceea ce rămîne după ce am eliminat din gură dinții, limba și glandele salivare — ci tocmai utilizarea acestor unelte (care mai au și alte întrebuințări, unele cu totul antipoetice) pentru crearea cîntului nuanțat. Dealtfel, însuși Paul Valéry, pentru a-și salva formula, a fost silit să renunțe — și nu era nevoie ! — la întreaga sa poezie, alcătuită, crede el, din materiale impure în cantitate considerabilă.

Lui Proust i s-a găsit în sfîrșit o arhitectură secretă în înfățișarea dedalică a tomurilor sale. S-au studiat elementele cele mai de seamă ale psihologiei lui complexe și influența diferitelor literaturi, de la cea ebraică (inconștientă), la cea engleză (voluntară). Nu s-a spus însă adevărul cel mai uluitor asupra acestui creator : *că este primul romancier al mișcării simboliste*, care mișcare își avusese critica, poezia, drama, nu și romanul ei. Afirmația noastră nu poate fi susținută pe această aripă de flutur, nădăjduim s-o întemeiem mai puternic cu alt prilej.

Dacă Franța s-a manifestat în poezie și roman, Germania a stat în primul plan al dramaturgiei. Într-un plan atît de înaintat, încît dramaturgia franceză, cu toate lucrările de valoare izolată ale unui Lenormand, Crommelynck sau Cocteau, pare întîrziată cu cel puțin un veac. Pomenim de acest dezechilibru și din pricină că noi voim să cunoaștem Europa prin Franța. Superioritatea dramaturgiei germane se datorește faptului că autorii — un Kaiser, un Sternheim, un Werfel, un Hofmannsthal și alții — și-au însușit tradiția prețioasă a lui Wedekind și Strindberg, de la care au înțeles să pornească mai departe. La Berlin, la München și la Viena nu e cu putință fenomenul de la Paris : în 1928 să se reprezinte, cu succes de *actualitate*, *La femme nue*, bunăoară, de Bataille, foarte actual în anii care au premers războiului. Ducînd mai departe eforturile lui Reinhardt, un Karl-Heinz Martin, un Meyerhold se întîlnesc, în arta punerii în scenă, cu rușii, care lucrează azi cam în toate țările Europei. Arta lor s-a resimțit și la noi, e drept, sporadic : prin cîteva montări ale lui Karl-Heinz Martin (din Strindberg) la Teatrul Regina Maria și prin *toate* reprezentațiile date în idiș de Trupa din Vilna, la Teatrul Central.

Italia, scoasă în evidență de Premiul Nobel, acordat unei nuveliste fără valoare excepțională [1], vede risipindu-se în neant, ca florile unei actrițe, gloria spumoasă a prințului de Nivoso, d'Annunzio. Furiile critice ale lui Papini au interesat, și iubitorii de temperamente așteaptă încă debutul definitiv al acestui etern debutant. Apariția lui Pirandello, stricător de formule pentru a crea una pe de-a-ntregul originală și patetică, este într-adevăr miraculoasă și este izbînda cea mai strălucită, în teatru, a concepției dinamice susținută — din nefericire destul de comic — de Marinetti. Pirandello e singurul azi care menține și justifică Italia în Europa.

Nu se poate să nu ne oprim o clipă cu uimire la ciudățenia că cei mai mari englezi în literatură sunt în majoritate... irlandezi : Bernard Shaw, Keats, James Joyce. Ultimul, prea puțin cunoscut, prin construcția ciudată a romanelor sale și prin destinul lor tot atît de

[1] Grazia Deledda, laureată a Premiului Nobel în 1926.

ciudat, va face în curînd să dispară faima multor romancieri englezi, foarte cunoscuţi azi şi foarte onoraţi.

La noi ?...

Abia s-a încheiat o luptă literară în jurul unor cuvinte care de douăzeci şi cinci de ani se premenesc: simbolism-sămănătorism înainte de război, modernism-poporanism, după război. Cine ar cerceta temeiurile *psihologice* ale acestei lupte nu i-ar fi greu să afle că cei dintîi (simboliştii, moderniştii) au fost spirite iritate, nemulţumite cu literatura ţărei şi care, hrănindu-se cu producţiile esenţiale, în special ale literaturei franceze (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud), au fost acuzaţi de snobism şi de trădare de patrie. Ceilalţi (sămănătoriştii, poporaniştii, tradiţionaliştii), spirite ponderate, cu dragoste de ţară, uneori numai cu dragoste de ţărani, temîndu-se de o alterare a spiritului specific naţional, voiau să creeze o literatură răzăşească (deşi pentru uzul orăşenilor) şi opuneau o dîrză critică valorilor estetice ridicate la potenţă europeană.

A trebuit să apară Tudor Arghezi (avem curajul să-l cităm aci, pentru că va cunoaşte pagina *după* ce va fi tipărită) ca lupta să devie anodină. Tudor Arghezi a realizat o poezie nouă şi puternică, nouă prin aceea că stă la nivelul tuturor marilor poeţi contemporani din Europa, purcezînd de la aceeaşi tradiţie de artă (Baudelaire, în primul rînd), puternică prin aceea că a utilizat o limbă românească neaoşă şi uneori un material strict românesc, atît de românesc, că nu va putea fi niciodată bine tradus în vreo limbă europeană. Dar prin ceea ce trece dincolo de caracterul localnic şi prin ceea ce el creează în afară de poezia lirică, Tudor Arghezi rămîne încă unul din primele temperamente artistice ale Europei de azi.

1928

Artur Stavri

În rostogolirea pe roți uriașe de piatră și fier a evenimentelor care copleșesc, cu zgomotul lor mare și sterp, trecerea zilelor, moartea unui poet e tot atît de infimă ca strivirea unei albine sub o scîndură sau oprirea din zbor, cu lopata, a micei aeronave cu aripi transparente, „calul dracului", peste oceanul unui iaz. Cine era Artur Stavri ?... Un poet blînd, care acum vreo douăzeci de ani publica în prima pagină a inutilelor reviste literare poezii în care behăiau oițe albe după ploaie, dădeau din aripi cocoși de rubin în dafini de smarald, răsărea un soare bucolic pentru călugării prematuri de liceu, care se inspirau pentru călugărițele minore de pension. Nici un mare bărbat de stat de pe vremea aceea, ocupat cu tocmelele agricole la țară, cu toaletele blondei Mimi la București și cu polițele[1] băiatului încurcat la universitatea Moulin-Rouge la Paris, nu fusese stingherit de existența literară a d-lui Stavri și cum îi mai chema pe amicii lui de ideal verbal. Guvernul își încasa impozitele, înăbușea răscoalele și pregătea opinia publică pentru campania din Bulgaria, unde, în transee, cu pușca la ochi, aștepta ciuma și holera.

Apoi s-a înecat undeva, într-o apă mare, nevăzută, incoloră și mai tăcută ca moartea timpului, și glasul acelui greier care înfrumusețase la oraș monotonia nesfîrșită a pustiilor miriști sufletești.

Artur Stavri, poetul, s-a veștejit de la sine, fără știrea nimănui, ca o floare pe care n-au putut-o utiliza pentru stomacul lor uriaș nici marile ierbivore ale cri-

---

[1] În revistă : „politețele".

ticei. Omul s-a transformat pe-ncetul într-un funcționar politic, a luat chiar o prefectură și s-a dus, zilele trecute, să se întîlnească pentru eternă nedespărțire cu poezia care, în alte lumi, nestricate, îl aștepta de mult.

Flori, cocoși, grîne, salcîmi, oițe, găini și berbeci, cîntați și scuturați din aripi, din petale și din spice, pe mormîntul proaspăt al prietenului vostru !

1928

Spovedania unui autor dramatic

Îl știam poet — cine ar fi bănuit că e autor dramatic? Dar avem dovadă spovedania pe care ne-a făcut-o cîtorva prieteni, într-o seară, la el acasă:

Că am scris teatru, nu sunt prea vinovat. Tot românul scrie cîte o piesă de teatru. Vina mea începe din clipa în care am crezut că lucrul de căpetenie e să scrii piesa. Lucrul de căpetenie e s-o joci — chiar cînd n-ai scris-o! Ceasul rău, desigur, m-a-ndemnat să bat, cu manuscrisul la subsuoară, la ușa zăbrelită a unui teatru mic.

O! Am fost primit cu toată grația de tînărul director, care era convins de mult că nu-mi va primi piesa. Din sfiiciune, am avut impresia uluitoare că mă aflu — anticipînd opera — pe scenă. (Am rămas de-atunci cu iluzia că scena e un vas plutitor: amețești.)

Da... Nu mai încape îndoială... Piesa a fost primită! Vreau să spun că a fost primită *să fie citită*. Era un succes de care mi-am dat seama mult mai tîrziu. Apoi domnul director (care e și actor) mi-a mărturisit că dumnealui, în fond, e scriitor — ceea ce mi-a pricinuit o vagă neliniște.

Neliniște, desigur, cu totul neîntemeiată, căci la a doua vizită am fost viu felicitat — erau de față și alți domni actori, probabil în fond scriitori și ei — am fost înjurat cu admirație și luat în brațe cu efuziune.

Piesa ?...

Piesa nu se poate juca. Și din mai multe pricini. Întîi: e prea bună. Publicul nostru e ordinar. Nici nu merită să-i dai altceva decît *Lumpatius Vagabundus* sau *Două orfeline*. Piesa mea ar fi mărgăritare la porci... Al doilea: de ce nu mă duc cu piesa la Paris? Al treilea: ce mai aștept ?... Al patrulea:

— Stai ! se-ntrerupse singur directorul, bătîndu-mă pe umăr. Să știi că piesa dumitale se va juca — și asta cu siguranță — la Teatrul Subvențiunea. Păcat că nu ești funcționar la un minister.

— Sunt la Ministerul Muncii...

— Degeaba, trebuia să fii la Industrie. Ce grad ?

— Șef de biurou...

— Puțin. Să fi fost subsecretar... Uite, colea, ce scriu pe fila-ntîi a manuscrisului dumitale : „Această piesă genială nu poate fi jucată cu succes decît de doamna Mimi, geniala ingenuă a Subvenționalului". Atît. Ajunge !

— Nu-nțeleg...

— Dacă ești prost... Directorul Subvenționalului nu e Olteanu, cum socotiți voi, scriitorii și publicul, e Mimi, „Amica de la Externe" și Externele au cuvînt hotărîtor în alegerea și reprezentarea pieselor. Dă fuga la Subvențional, și caută de vorbește drăguț cu Mimi. Spune că ești bogat, că ai să faci un ziar și ai să scrii numai despre ea, și nimic despre Ventura...

Dau fuga.

Pe drum, o spaimă îmi trece fulgerătoare prin șira spinării : dacă Externele se dezinteresează tocmai acum de „geniala ingenuă" ? Doamne, ține-i !...

Nenorocul meu fu altul : geniala ingenuă era în cinci luni... Nu putea lua asupră-și alt rol decît cel de mamă... A mărturisit-o cu sinceritate și cu un flacon de săruri la nas.

Cînd două teatre se ceartă, al treilea cîștigă ! mi-am zis cu optimism, convins că piesa e sortită să fie jucată de doamna directoare a Teatrului Intim.

Cea mai mare prostie din viața mea — și am făcut destule ! — era s-o fac atunci, dacă nu mă reținea, în fața Teatrului Intim, prietenul Potcoavă, Vornicul Potcoavă (Henri Rosenstein), director de revistă violentă :

— Ai o piesă de teatru !

— Nu... Da... De unde știi ?

— Păi la Teatrul Intim o duci ?

— Că n-o fi trebuind s-o duc la Banca Națională sau la Cooperativele sătești...

— Dar directoarea te detestă !... E pentru pedeapsa cu moartea numai din pricina dumitale !

— ?!

— Ai să-mi răspunzi că nu te cunoaște. Ce-are a face? Îți spun eu: nu ești tipul ei!

— Dar eu n-am nici o pretenție, personal. Dacă piesa...

— Nu vezi că ești naiv? Să-ți spun eu cum se face...

Mă las tîrît pe o uliță dosnică. Prietenul Rosenstein îmi șoptește:

— În primul rînd convocăm pe toți ziariștii...

— Exclus! Toți ziariștii au cîte o piesă de teatru!

— Cunosc eu cîțiva care se fac că n-au. Citești piesa de față cu toți. O decretăm, firește, un eveniment. Apoi publicăm în toate ziarele această informație: „Într-un cerc distins de oameni de litere, artiști dramatici, mari industriași, ziariști, moșieri, căpitani, comercianți, pictori și secretari generali s-a citit *noua* comedie — pricepi? — *noua* comedie a d-lui V. Vîrtejan-Vîrtej. Succesul a fost uluitor. Autorul ezită încă asupra titlului, avînd mai multe. Însuși d. ministru al Comunicațiilor, ad-interim la Culte și Arte, s-a interesat de prețioasa lucrare care va fi prezentată chiar în această stagiune unuia din marile teatre ale capitalei." Apoi lansăm un fragment prin revista *Boxul*, cu fotografia aia, unde suntem amîndoi la braț, cu pălării de paie...

Am fugit.

Prietenul, care mă urmărise, m-a găsit ascuns între mașini negre, în fundul unei tipografii.

1928

Mallarmé

Acum cîteva zile, la 9 septembrie, s-au împlinit treizeci de ani de la moartea lui Mallarmé. Deși n-a avut parte să intre în al douăzecilea veac — discreția lui fără pereche l-a îndemnat desigur să înceteze viața exact la 1898 — întreg timpul nostru e luminat în poezie, ca un peisagiu noaptea, de luna geniului său, „qui s'attristait dans le ciel..."

Nu s-au încheiat încă discuțiile asupra calității poeziei lui, a cărei întîia caracteristică e duritatea și strălucirea hermetică a diamantului. Profesorii de esențe, orgii și perversiuni spirituale, cunoscuți sub denumirea de critici literari, n-au încetat de a publica tomuri groase, cît niște cufere, pentru „explicarea" celor cîtorva stihuri care, laolaltă, abia ar alcătui o broșură.

Toate sistemele de comunicație încercate între zgomotoasele aglomerații urbane, muiate în benzină, și piscul de gheață, depărtat, îmbătat de singurătate, s-au dovedit impracticabile. Cine nu are picioare destul de zdravăne pentru a se urca singur pînă la acea oglindă de ape înghețate lîngă stele nu poate fi ajutat de nici un comentator, fie el profesor universitar.

Mallarmé trebuie popularizat însă pentru etica lui literară, pentru atmosfera de perfectă călugărie spirituală în care a creat.

Acest profesor de limba engleză n-a urmărit nici o recompensă și nici un fel de onoare didactică. Acest „causeur" fără pereche, care a fost în stare să farmece spiritele cele mai de seamă ale timpului, n-a vizitat nici un salon și n-a ținut nici o conferință. Minunatul cîntăritor de cuvinte și admirabilul înțelegător al nuanțelor timpului a scris trei numere dintr-o revistă pentru mode și, după ce a făcut dovada că ar fi putut fi cel mai strălucit ziarist parizian, a tăcut.

Pentru că Mallarmé n-a voit să fie „competent decît în absolut“, iar efortul lui a avut o țintă unică: „donner un sens plus pur aux mots de la tribu“.

Calitatea etică de unde s-a putut înălța supremul crin al acelei vieți și acelei poezii n-am înțeles-o desăvîrșit, n-am simțit-o decît în ziua în care Paul Valéry a mărturisit: „În ceasul acela (9 septembrie 1898) am știut că multe lucruri, în adîncul cugetului meu, vor rămîne de-a pururi acolo, căci nu voi mai avea cui le spune“.

Desigur, Mallarmé este unul dintr-o pleiadă. În privința stihurilor lui, nici nu se poate discuta dacă a fost cel mai mare sau cel mai mic din constelația atît de fals numită „decadentă“. În privința influenții lui asupra conceptului estetic însă și deci asupra evoluției ulterioare a poeziei în Europa, nu încape nici o îndoială. Nici Moréas, nici Mendès, nici Verlaine, nici Morice, nici Rimbaud, nici Guérin, nici Tailhade n-au avut atît de conștient și de amplu viziunea estetică și exclusivitatea eroică a lui Mallarmé.

Modestul profesor de la liceul Condorcet scrisese: „...La poésie est l'expression par le langage humain, ramené à son rythme essentiel, du sens mistérieux des aspects de l'existence: elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle“.

Smulsă parcă dintr-o mare Sfîntă Scriptură a cultului estetic, nescrisă, această frază simplă pune pe autorul ei la începutul unei religii noi și a unui nou veac.

1928

Manuscrise

Cu lampa aprinsă la căpătîi în noaptea odăii, descifrez manuscrisele a nenumărate confuzii și inspirații. Sunt trist. Mi se pare, mai sigur ca oricînd, că trăiesc în pragul unei vremi în care omul a fost sortit să se departeze și să urască pădurea, muntele și marea și să îndrăgească imaginea lor răsturnată în oglinzile apelor și văzduhului, el însuși preschimbîndu-și oasele în hîrtie și carnea în scrum.

Nemișcați în scaun, mii de tineri cu penița lăbărțată înmuiată în cerneală și închinați peste o maculatură, se-ngîmfă de isprava lor ireală. Ei cred, după ce au mînjit hîrtia cu salturi de purici și zbor de muște oarbe, că au vînat panterele zăbrelite din India, au domesticit turmele de elefanți din Africa de mijloc și au schimbat cursul fluviului Mississippi.

Palizi și cu privirea nesigură a lacurilor seara, ei se socot plini de energie și tinerețe cînd ființa lor sedentară s-a pietrificat cu toate nisipurile și albuminele senilității.

Unde e măcar, în creația lor fără substanțe, voluptatea inițială a lui Dumnezeu din zilele înlocuirii Haosului, transmisă florilor și mumelor rodnice ?...

Urmăresc abătut o înșiruire de cuvinte care se-mbucă dintr-o parte, cealaltă rămînînd dezgolită pornografic, sau un alai oriental care, din nepricepere stilistică, pe la mijloc evoacă ceasornicul deșteptător și locomotiva. A ! Iată o scară a lui Iacob, pe care urcă și scoboară îngerii... Muzica cerească nu se aude încă, dar zumzetul se va stîrni, desigur, mai spre sfîrșit. De unde a supt tînărul poet din Vaslui intuiția cerului ?... Cu ochii mari, atent, urmăresc liniile manuscrisului care desfășură pe-ncetul crisalida viitorului mare poet.

Mîine, în fața lumii, vom scoate încă o iluzie, proaspătă și fermecătoare, și din această decrepitudine a secolului artificial vom oferi o nouă suavitate.

Dar pe scara lui Iacob scoboară, conștient de batjocură, surîzînd dintr-o gură cu două știrbituri de tinichea galbenă, un zugrav pătat de var, într-o mînă cu șablonul, în cealaltă cu bidineaua.

Manuscrisele s-au sfîrșit...

Nimic. Nici un fulger n-a țîșnit din tezaurul încărcat cu irealitățile vieței...

Ninge din plafon cenușă cenușie mută în creștetul capului uimit, pe umeri, pe lampă.

Nimic.

Amețit, cu limba amară, deschid în miezul nopții Dicționarul și conștiincios traduc un axiom și o anecdotă.

1928

Descompunerea unui gen literar

Cei cari mai au timpul să urmărească fenomenele universului abstract care e literatura au fost jigniți adînc la priveliștea descompunerii romanului. Genul literar cel mai frecventat de scriitori și cititori, forma socotită supremă de manifestare a geniului, monumentul spiritual pe care și-au înscris numele Stendhal, Zola, Dostoievski, Meredith și alții se prăbușește.

Descompunerea romanului e un fapt căruia nici o sofistică nu mai poate minți.

Nu invazia romanelor senzaționale, nici a romancierilor de duzină, cărora li se comandă opere cu semnificație limitată — scriitori de seamă și opere literare de mare valoare au compromis genul literar cel mai puternic și mai popular, așa cum a fost conceput și creat de marii romancieri europeni din veacul al 19-lea.

Vinovatul de căpetenie, căci a creat monstrul cel mai impunător, e Marcel Proust, cu ale sale volume „în căutarea timpului pierdut". Timpul a fost regăsit, dar concepția clasică a romanului a fost iremediabil pierdută.

Marcel Proust n-a ținut seama, în primul rînd, de formatul obicinuit al romanului francez, de proporțiile lui comode, adoptate de toți romancierii, inclusiv englezii și rușii, care și-au îngăduit doar să multiplice pînă la două numărul volumelor; romanul lui Proust e alcătuit din vreo douăzeci și ceva de tomuri, din care nu-ți este îngăduit să renunți la nici unul.

Marcel Proust n-a ținut seamă nici de nerăbdarea cititorului european, obicinuit ca în trei ore să treacă prin toate peripețiile mai de seamă ale unei aventuri văzute de la-nălțime și redată, prin urmare, în text înzestrat cu arcuri sintetice, bine înșurubate, denumite uneori „sobrietate de stil". El a scris pe măsura și după un plan arhitectonic foarte asemănător catedralelor. Cine

nu are vremea să locuiască trei ani în preajma acestei opere de artă, să ia aminte la toți îngerii, sfinții, bestiile, caricaturile și monștrii de piatră, să guste corelația și să ghicească simetria fermecătoare a episoadelor care par anarhice și desperecheate — să renunțe și să intre în sala de biliard, mai simplă.

Farmecul vieței proustiene, orginalitatea intuițiilor lui psihologice, complexitatea și totuși siguranța acțiunii, forța de sugestie și de adevăr a personagiilor în evoluția de-atîtea ori surprinzătoare a veacului lor interior și mai cu seamă arta supremă a stilului său (care pare destrăbălat) au menținut opera sus și au compromis formula romanului obicinuit.

E sortit deci romanul să devie de-aci înainte, pentru a fi luat în seamă, o acumulare de caiete personale, o pădure a amintirilor confuze și a nostalgiilor intime ?...

Nu știm dacă apariția în Franța a numeroaselor serii de vieți ilustre, romanțate, a fost determinată de geniul lui Proust, care a romanțat, mai mult sau mai puțin veridic, dar cu talent neîntrecut, în tomurile sale, viața unui pictor, a unui filozof, a unui poet și a unei tragediane, al căror nume e pe buzele tuturor.

Romanul cu nume proprii și cu evenimente cunoscute din ziar, sau din cărțile de școală ?... Dar asta înseamnă eliminarea complectă a *imaginației*, care e izvorul oricărei opere de artă și chezășia adevărului ei artistic și a trăiniciei ! Înlocuirea imaginației cu documentul verificat la percepție, la primărie și la circumscripție, dar asta e înlăturarea definitivă a romanului și înlocuirea lui cu monografia istorică, dialogată sau nu !

*

Ar trebui să mai enumerăm și cauzele de alt ordin, cari amenință însăși supremația tipografiei și a tuturor produselor ei, fără excepție : cinematograful, automobilul, aeroplanul și radio.

Orice lucrător din America, orice pensionar din Franța și orice negustor sau funcționar mai înstărit din România poate avea un automobil, poate călători cu aeroplanul, poate fi în comunicație directă cu marile evenimente care se petrec pe toată suprafața pămîntului, inclusiv cele două poluri.

Elementul de senzaţie şi elementul de educaţie, care alcătuiau zestrea cea mai preţioasă a romanului clasic, sunt desfiinţate. Romancierii, unii profesionişti ai genului, din timpul nostru, dezorientaţi de această descompunere a romanului şi nepresimţind încă formula cea nouă, duc pînă la absurd unul din cele două elemente. Unii scriu romane „ştiinţifice". Alţii călătoresc cu frenezie şi aduc în geamantan materialul necesar pentru un roman negru, un roman chinez sau malaez, pentru cititorii albi de la Berlin, Londra şi Paris. Şi aceste romane exotice sau ştiinţifice, două zile după apariţia lor, oricît de bine ar fi fost scrise, devin tot atît de banale ca un ziar de săptămîna trecută.

Totuşi romanul, gen literar care a moştenit funcţia epopeei şi a împlinit-o strălucit pînă-n veacul acesta, nu piere. Descompunerea lui din zilele noastre dovedeşte mai curînd o vitalitate furioasă şi bogată în căutarea unei forme viabile.

*

Îngăduiţi să profetizăm, într-unul din numerile noastre viitoare, şi să spunem întocmai, după semne cereşti cari nu-nşală, destinul romanului ?...

1928

Destinul romanului

A trecut prea multă vreme de la întiia parte a unei idei, publicată aci sub titlul, falșificat cu succes (căci a izbutit să înșele pe mulți), *Descompunerea unui gen literar* — ca să nu revenim, înainte de a purcede mai departe.

Făceam observația, laolaltă cu unanimitatea foiletoniștilor, că romanul, așa cum a fost conceput și realizat de marii romancieri ai veacului trecut, se descompune în diverse scrieri cu funcții diferite, unele fragmente crescînd la proporțiile gigantice ale viețuitoarelor atinse de elefantiazis. Și pentru exemplificare am citat cazul lui Marcel Proust, în opera monumentală a căruia am găsit toate speciile rezultate din descompunerea romanului clasic : caiet intim, vieți romanțate, note de drum, exotism etc. Și încheiam :

„Totuși romanul, gen literar care a moștenit funcția epopeii și a împlinit-o strălucit pînă-n veacul acesta, nu piere. Descompunerea lui din zilele noastre *dovedește mai curînd o vitalitate furioasă și bogată în căutarea unei forme viabile*."

*

Așadar, romanul nu piere. Dealtfel, se și vede... Afirmația contrarie ar pune pe critic în situația medicului care, întîlnindu-se cu bolnavul de zilele trecute, nu-i răspunde la salut, dîndu-i explicația scurt :

— Domnule, dumneata, după toate legile medicinei, ești mort de alaltăieri.

Bunurile spirituale nu pot fi ucise, desființate sau înlocuite, ca mașina de rîșnit cafea sau ca birja. Epocile prin excelență sculpturale au corespuns unor adînci nevoi sufletești, cînd funcția estetică se cuprindea în cea politică sau religioasă. Veacurile colorate de penelul

unui Da Vinci, Rembrandt, Goya nu se vor mai repeta, căci glasul lor a amuţit. Timpul lung cînd Balzac putea scri o jumătate de roman într-o noapte, iar cititorul avea răgazul să urmărească pe îndelete întîmplările celor trei muschetari și-a pierdut elasticitatea.

Cu toate acestea, sculptura, fără să mai primească aurul unui Pericle și fără să se mai adreseze templelor, n-a încetat să existe. Fotografia artistică a tăiat mult din comanda de portrete — pictura își merge drumurile și oferă bucuriile ei fără pereche. Nimeni nu mai deschide pe Molière să vadă care erau adevăratele moravuri ale unui zgîrcit și nici pe romancierii ruși ca să afle filozofia rasei slave. Romanul se scrie totuși și se publică în milioane de exemplare și în zeci de mii de titluri anual.

Nevoia de a cunoaște restul continentului, celelalte rase, poezia priveliștelor noi și ultimile prejudecăți și rituale în care s-au deghizat instinctele, aceleași pe toată suprafața pămîntului, a dat naștere romanelor exotice.

Exotismul nu este, cum s-ar crede, o formă nouă a romanului. Dimpotrivă. Este una din formele lui cele mai vechi. El este creatorul tuturor legendelor orientale, tuturor epopeilor și a nenumăratelor romane eroice, sentimentale, de aventuri și de călătorii, care se bizuie pe *curiozitatea* cititorului, și pe nici un alt element.

Faptul că romanul exotic de azi s-a lepădat de toate celelalte elemente care constituie adevărata frumusețe a celor *O mie și una de nopți*, a *Iliadei* și *Odiseei*, a „gesturilor" medievale și a multor romane din epoca romantică dovedește că, simplificîndu-și funcția, își simplifică și valoarea. E un fapt, în aparență inexplicabil, că autorii romanelor exotice se bucură de o popularitate pe care n-o au însă niciodată cărțile lor. Adoptînd funcția ziarului, într-o carte întreagă, romanul exotic se învechește ca un ziar. Un roman despre negri va fi un roman foarte citit, un alt roman despre negri, mai documentat, va șterge cu desăvîrșire însemnătatea celui dintîi, precum o veste de azi-dimineață, complectă, desființează zvonul care a circulat ieri. Și romanul exotic se anulează de la o zi la alta, prin alt roman, al cărui exotism e mai complect sau printr-un exotism care se dovedește, o zi, și mai exotic.

Tot ca un fel de exotism a impresionat și psihologismul complicat al romanului proustian. Cum, acesta e amorul lui Swann ?... Sentimentele noastre au intermitențe ?... Amintirea trăiește, cu toată complexitatea ei, într-o simplă senzație gustativă sau olfactivă ?... O bună parte din succesul adevărat al romanelor lui Proust se datorește acestor invenții de natură curat psihologică și pe care romancierul, într-un stil de op savant, le explică și le exemplifică în sute de pagini.

Autorul acestor rînduri (din 1923, cînd *Viața românească* îl socotea pe Proust „romancier necunoscut“) e aproape unicul publicist care crede — în critica pe care a putut-o controla — că inventivitatea psihologică a lui Proust, oricît de mare loc ar ocupa în operă, are o valoare științifică secundară. Acele elemente n-au fost controlate în nici un laborator de psihologie experimentală, iar confirmarea lor ar însemna complecta lor anulare, prin cele dintîi cercetări noi care ar duce mai departe cunoștințele noastre exacte despre iluziile efective sau funcția memoriei. „Descoperirile“ psihologice ale lui Proust numai privite literaricește, adică *gustate* în efectele lor artistice, rămîn fără moarte, oricîte descoperiri psihologice s-ar mai face și chiar în cazul cînd nici una din componentele psihologiei proustiene nu s-ar verifica științificește.

N-are deci nici o însemnătate dacă observațiile psihologice ale lui Proust cu privire la gelozia lui Swann sunt exacte și au valoare științifică. (Personal credem că ele se referă și sunt exacte numai în ce privește pe Swann.)

Psihologismul atîtor romancieri și truda atîtor cititori în căutarea noului exotism psihologic va suferi deci destinul exotismului geografic — dacă nu va avea în sînul lui sîmburele, indestructibil și viu, al stilului.

*

Elementul istoric și didactic pus la temelia romanelor biografice, de care s-a molipsit de curînd și literatura românească, va trebui în curînd să se supuie și el legei operilor de artă.

Romanul vieților ilustre a purces de la un mare adevăr : că imaginația e totdeauna inferioară vieții. Dar pentru a reda, sub formă de roman, viața unui erou, po-

litic sau literar, se cere o concepție personală a acelui erou. A lucra însă, nu atît cu respectul amănuntului, cît cu intenția de a sublinia concepția[1] — fără de care, dealtfel, romanul ar fi o lucrare moartă — *înseamnă a falsifica biografia*. Și de cele mai multe ori, autorii acestui soi de roman, *toți solicitați de editură*, s-au găsit în această situație : să scrie o biografie falsă sau să alcătuiască un roman prost — și nu e de mirare că încă n-am găsit o operă de artă puternică și vie în vreuna din numeroasele serii care se scriu și se tipăresc în zeci de mii de exemplare.

Un singur romancier și-a dat seama de adevărata înfățișare a problemei și de singura ei soluție firească și artistică : Joseph Delteil, care a scris *Jeanne d'Arc* și *Viața lui Lafayette*, mărturisind că scopul lui n-a fost să adune documente, ci *să inventeze un suflet*. Și *Jeanne d'Arc*, care nu figurează în nici o serie de vieți romanțate, e o capodoperă.

Din acest punct de vedere, Marcel Proust, care — spuneam rîndul trecut — „a romanțat mai mult sau mai puțin veridic, dar cu talent neîntrecut, în tomurile sale, viața unui pictor, a unui filozof, a unui poet și a unei tragediane, al căror nume e pe buzele tuturor", a fost un adevărat precursor. Modelele sunt atît de ușor de recunoscut încît autorul, în viață fiind, a fost acuzat și a trebuit să se justifice. Justificarea lui era necesară pentru publicul care a rămas la lectura exotică, istorică și didactică. N-ar fi fost necesară pentru un public estetícește educat. Căci pictorul, filozoful, poetul și tragediana trăiesc nu prin anecdota vieței lor, copiată mai mult sau mai puțin credincios, ci prin concepția personală și intuiția artistică a autorului, care i-a integrat într-un univers abstract, mai adevărat și mai concret, de-atîtea ori, decît cel concret în nenumăratele lui falsuri și erori.

*

Destinul romanului nu s-a încheiat. Viitoarea lui strălucire și viață e condiționată însă de o purificare a conceptului epic. În ziua în care cititorul nu se va mai

[1] În revistă : „corupția".

duce spre roman mînat de nevoi, să zicem, geografice sau didactice, ci de setea literară, fermecătoare, toate aberațiile epicului contemporan vor dispare.

După atîtea mii de ani de literatură, e trist totuși că popoarele socotite cele mai civilizate ale globului nu fac încă deosebirea pe care au făcut-o de mult în pictură, cînd nu mai agață tabloul Sfintei Fecioare cu Pruncul de Rafael în capelă, ci în salonul de primire.

1928

Mistica farsă

POEZIA CU POTCAP

Dacă formula „tradiționalismului" e îndestulătoare pentru crearea unității culturii române, de ce i s-o fi adăogat un șablon mai mult — ortodoxismul ?...

De ce d. Crainic a ținut să puie în capul flăcăului cu bete roșii, izmene înflorate și clopoței, comanacul unui călugăr ?

Nu vom cerceta valoarea estetică a literaturii provocate de ortodoxia *Gîndirii* și nici întinderea ei.

Nu ne vom ocupa nici de gradul de religiozitate efectivă a d-lui Crainic. Nu vom întreba cînd vizitează biserica autocefală română, la ce mînăstire se retrage în reculegere șase luni pe an, care-i sunt zilele de post. N-am văzut încă nici o fotografie a grupului *Gîndirii*, în frunte cu d. Crainic, îngenuncheați în pioasă adorare mistică în fața sfintelor icoane.

Ne preocupă numai ideologia, formula abstractă, și renunțăm la dovada supremă a sincerității, practica religioasă, vădită la toți pocăiții și toți scriitorii catolici din Franța.

La noi nu s-a vorbit încă niciodată — cu excepția d-lui T. Arghezi, care n-a încetat să fie scîrbit de putreziciunea clerului — de o despărțire a bisericii de stat. Nici noi (întru cît ne e îngăduită o părere) nu vom susține această idee. Țăranul român, ca toți țăranii de pe suprafața pămîntului, vede în biserică numai un tezaur de magii, iar religiozitatea lui nu se ridică peste un complex de superstiții. În aceste condiții, biserica desăvîrșește ceea ce scapă de sub privigherea jandarmeriei. Cu toată decăderea clerului, biserica, prin însăși existența ei, își împlinește astfel menirea.

Poate constitui însă un atare ortodoxism coloana vertebrală a prezentei sau măcar a viitoarei culturi românești ?...

Țărănimea nu este, desigur, singura categorie de locuitori ai țărei. Orășanul însă, chiar cel incult, nu se refugiază în sînul bisericii în nici una din clipele de mare descumpănire[1] ale vieței lui, iar orășanul cult respectă biserica tot din... tradiție : în viață, religiozitatea joacă același rol ca și nourul alb care trece vara, departe, peste capul lui...

Faptul că d. Crainic a aflat de un univers al abstracției prin intermediul unui seminar teologic nu poate constitui un argument destul de greu...

Poate măcar intra ortodoxismul în complexul vag și niciodată inventariat al unei „tradiții" naționale ?

Poporul român a trăit totdeauna în sînul credinței ortodoxe și mentalitatea lui nu e nici azi de natură religioasă. Fără să mai socotim că o adevărată tradiție ortodoxă ar prezenta pericolul grav al înecării poporului român în talazurile, aceleași, în care s-ar unifica firesc cu grecii, bulgarii, sîrbii și rușii — cu cît mai ortodocși !...

Dar această nouă formulă de unificare, a cărei valoare e mai mult moral-socială, nu ne-ar preocupa dacă d. Crainic n-ar încerca, precum a făcut cu „tradiționalismul", să valorifice cu ea conceptul și creația artei.

Iată ce scrie d. Crainic cu pana sa, de data aceasta nu strict ortodoxă, ci oricum ar fi — evanghelică, baptistă, catolică etc. — în tot cazul mistic religioasă (*Între Apollo și Isus*, în *Gîndirea* din februar 1927) :

„Estetica modernă reduce arta la o problemă de tehnică, a cărei soluție variază la nesfîrșit. A fost o profesie de credință ; a devenit o profesie fără credință. Deplasarea centrului de gravitate din adîncimea lui Dumnezeu la periferia vieții omenești a dus la acest nonsens al metodei devenite scop și al formei devenite scop. Odată cu această deplasare, prestigiul sacru de odinioară a decăzut treptat și se îneacă în scepticism. Artistul antic vorbea — după Erwin Rohde — în numele zeilor ; poporul îl recunoștea ca singurul dascăl îndreptățit. Artistul creștin vorbea în numele lui Isus : prestigiul său era aproape sacerdotal. Artistul modern vorbește în nu-

[1] În textul de bază : „descompunere", greșeală de tipar corectată după revistă și exemplarul revăzut de autor.

mele său, în numele autonomiei individuale; arta să se dizolvă în scepticism."

Maurice Dekobra vorbește și el în numele Amorului: prestigiul lui e universal!

Sunt alți scriitori cari au alte prestigii și registrele de vînzare ale editurilor pot oricînd ridica table comparative de prestigii.

Dar chiar Rafael Sanzio n-a vorbit și pe vremea sa „în numele său, în numele autonomiei individuale" ?... Și prestigiul artei lui venea de la Madonă sau de la *mîna* care picta Madona ?...

S-ar putea obiecta că mîna lui Rafael era totuși o mînă pioasă și mistică. Nu încape îndoială! Pictorul Grigorescu, autorul zugrăvelilor mai de seamă ale mînăstirii Agapia, cînd a fost invitat să picteze o mare biserică la București, a răspuns că *nu mai vede* precum vedea la Agapia, cînd avusese 16 ani... Dar atîți oameni de bună-credință *văd* încă și atîtea mîini mistice se închină ca pe vremea Renașterii, *fără să mai poată picta totuși un alt Sf. Gheorghe sau o altă Madonă cu Prunc.*

Căci harul artei purcede de-aiurea decît de la harul Sf. Treimi.

Și în care scepticism se dizolvă arta unui Rodin sau a unui Bourdelle sau a unui Brâncuși — care vorbesc numai și tot „în numele autonomiei individuale"... ?

Și dacă s-ar dizolva în scepticism? Ține arta neapărat să se dizolve în optimism?... Și urmărește într-adevăr artistul creator acest scop: să-l „recunoască poporul ca singurul dascăl îndreptățit" ?

Este arta filozofie? Este artistul predicator?

D. Crainic afirmă:

„Cînd arta își soarbe puterile *din adîncul lui Dumnezeu,* ea apare ca o floare pe creanga religiei".

Și cînd nu e „floare pe creanga religiei", cum se-ntîmplă atît de des de la Dante încoace, nu mai e artă?...

Abatele Bremond, în 1925, cînd a citit la Academia Franceză comunicarea sa de valoare istorică asupra *poeziei pure,* a făcut un imens serviciu esteticei: a eliberat-o de ultimile servituți care o mai umileau. Dar, înzestrat și cu harul divin, abatele a declarat că simte o *înrudire* între sentimentul religios și cel poetic. Posibil. Calitatea emoției religioase o poate prețui, lăun-

tric și fără cuvinte, numai cel care o trăiește sincer și intens. Poate că, asemenea abatelui Bremond, d. Crainic are extaze zilnice și a simțit și domnia-sa înrudirea poeziei cu religia.

Autorul acestor rînduri nu s-a bucurat încă niciodată de revelația harului divin, care îi e probabil refuzat pentru totdeauna, și nu se-ncumetă să nege mărturisirile celor doi mistici.

Logica cea mai elementară refuză însă contopirea a două elemente cu numiri diferite dar de aceeași calitate, fără eliminarea denumirei unuia. Dacă poezia este religie nu mai e poezie și dacă religia e poezie nu mai e religie. Trebuie să fie o deosebire, oricît de mică voiți, de calitate, dar totuși o deosebire, ca poezia să rămîie poezie și religia, religie. Ele pot merge paralel, pot avea chiar puncte de întîlnire (după mărturisirea inițiaților în divinitate), *dar nu se pot confunda.*

Am admite chiar o *aspirație* de întîlnire — ținînd seama de origina comună a două experiențe spirituale pe care sufletul evoluat al omului de cultură le-a diferențiat de mult și radical. Însuși d. Crainic traduce din abatele Bremond : „Artele *aspiră* toate să se contopească cu rugăciunea“ — „Les arts aspirent tous à rejoindre la prière“ (vezi Bremond, *La poésie pure*, pag. 27).

Căci, desigur, abatele Bremond n-a eliberat poezia dintr-o sclavie ca s-o robească aiurea ! O recunoaște și d. Crainic : „Bremond nu afirmă categoric această credință : contopirea poeziei cu rugăciunea, dar o strecoară subtil, dozat, printre rînduri“. Pentru că abatele Bremond, deși e abate, e în același timp un om de gust. El știe bine că identitatea dintre poezie și rugăciune ar exclude pe una din ele și, dacă la origine în complexul magiei intră și elementul estetic și elementul religios, funcția specifică a rugăciunei nu va mai putea niciodată înlocui funcția poeziei, și abatele însuși, în momentele de adorare divină, va prefera să intre sub bolțile catedralei decît sub incantația lui Baudelaire.

Abatele Bremond a făcut, se vede limpede, credem, un exces de zel profesional cînd a afirmat că „les arts aspirent tous à rejoindre la prière“, căci, în ziua în care aspirația s-ar realiza iar întîlnirea ar deveni contopire, *ar dispare sau religia sau poezia* ; iar d. Crainic a făp-

tuit un și mai mare exces — căci aspiră la fals — cînd a tradus, pentru folosul confuziei și cauzei, „rejoindre“ cu „a se contopi“.

ȚĂRANUL LITERAT

Poporaniștii îndrăgiseră [1] țăranul român pentru că era aproape singurul care reprezenta, în stare pură, „caracterul specific național“ [2]. Pe vremea poporanismului însă țăranul român era iobag. Publicînd și provocînd o literatură specială din care azi a mai rămas puțin și în care duioșia, simpatia și venerația pentru țăran erau asimilate cu principiul de artă, acei literați cu puternice veleități revoluționare n-au crezut prea mult că literatura lor e menită țărănimei. Pentru rurali cereau drepturi politice și pămînt. Literatura propriu-zisă poporanistă era menită tot orășenilor, în special intelectualilor care aveau nevoie de aliați pentru doborîrea oligarhiei agrare. și care în acest scop își împrumutaseră cu toți, inclusiv cei de origină urbană, un suflet rural.

Odată cu acordarea votului universal și exproprierea moșiilor boierești, poporanismul a încetat să mai existe ca mișcare culturală organică, cu toate încercările unui profesor... de estetică, d. M. Ralea, de a apăra, cu argumente culese dintr-o imensă bibliografie și cu vaste pledoarii scrise și vorbite, o cauză dezlegată.

Urmașii poporaniștilor, grupul revistei *Gîndirea,* moștenind nostalgia dureroasă după o construcție ideologică unitară care să se suprapuie, abstract, unității etnice, geografice și militare a României, au creat din nimic „tradiționalismul“, pe care l-au complicat nefolositor cu un ortodoxism lipsit de temperament.

Ei n-au rămas însă la abstracția pe care o simțeau destul de anemică; au trecut la o acțiune de alimentare și chiar de supraalimentare a „tradiției“ rurale.

După ce li s-a dat pămînt și vot politic, ce mai lipsea țăranilor decît — literatură?

---

[1] În textul de bază: „îndrăgostiseră“, greșeală de tipar corectată după revistă.

[2] Aluzie la identificarea dintre „caracterul specific național“ și caracterul ruralist al literaturii, proprie programului poporanist mai ales în perioada inițială a constituirii sale.

Și cine putea cere și exersa monopolul literaturizării rurale, dacă nu literații încununați cu aoreola mistică a „tradiției" ?

O minte limpede ar fi socotit că țăranilor săraci încă și lipsiți de carte să li se înlăture, în primul rînd, pricinile sărăciei. Căci rănile deschise ale spirochetului ignoranței nu se vindecă acoperindu-le cu pudră literară, chiar cînd e de cea mai bună calitate, ci cu injecții puternice de aur : credite ieftine, cooperație intensă de producție, de mașini agricole și desfacere, o cinstită politică monetară, care să nu deprecieze în fiecare an munca de anul precedent. Și apoi școlile speciale, necesare tuturor acestor activități... Copiii și nepoții generației alcătuitoare de avuție ar fi venit singuri spre studiile teoretice și spre poezie — și suntem siguri că vor veni.

Ce au făcut însă „tradiționaliștii", în unanimitate străini de destinul vieții rurale, pe care o adoră platonic de la oraș ?...

Pentru „culturalizarea" urgentă a satelor au întemeiat cămine literare, au ținut șezători, au trimes la țară vagoane întregi de nuvele și poezii...

Falimentul era de prevăzut.

Căminele literare de la țară sunt pustii. „Bibliotecile" sătești zac prin vreo cancelarie a primăriei, a școalei sau jandarmeriei, fără nici un folos, prăfuite și putrezind în singurătate și tristețe.

Țăranul și copiii lui au rămas la cîmp, pe brazdă.

Literatul, căruia i s-a acordat pe neașteptate acest drept de invazie și mijloacele, n-a cugetat că țăranul, temeiul „tradiției", în funcția lui de țăran este o vită sau, în cazul cel mai bun, un auxiliar al vitei care ară.

Și totuși acesta e adevărul : funcția plugăritului determină întreaga psihologie și toată soarta plugarului, din veacul veacurilor. El, poezia și cîntecul, atunci cînd are nevoie, și le ticluiește singur. Uneori le iscodește cu un geniu care întrece toate „tradițiile" literare de la oraș. Basmele și le împletește și le joacă pentru el și semenii lui cu o artă care n-a așteptat lecția nici unui șef de „tradiții".

Acei nenumărați Rică Venturiano ai artei, cînd fură din gura țăranului versul și basmul, cînd le „culturali-

zează“, le tipăresc pe socoteala statului și le trimet la țară admirabililor, sublimilor plugari, sunt niște farsori, iar țăranii niște înșelați. Plugarul se uită la cărțulia (de cele mai adeseori vîndută silit de perceptor), o întoarce pe o parte și pe alta și o aruncă în șanț sau pe maidan. Apoi intră în coșar la vite și stă de vorbă cu ele despre noul bir care-i cade pe cap de la oraș...

Grupul *Gîndirei* vedea pe țăran „tradiționalist“ ca și dumnealor la București : plin de poezie și beat de misticism. La arat el tremură de plăcere citind *Șesuri natale* de d. Nichifor Crainic, la semănat murmură *Scrisorile unui răzeș*, de d. Cezar Petrescu, la prășit declamă versuri din *Pîrgă* de d. dr. V. Voiculescu, la culesul de fasole meditează studiile d-lui Dragnea, iar la mulsul vacilor și oilor cîntă noile acatiste ale d-lui Sandu Tudor. Fetele nici nu vin la gard noaptea dacă flăcăul nu știe pe dinafară poemele d-lui Radu Gyr, iar jandarmeria toată, cu șeful de post în cap, citesc pe întrecute *Mistica* (sau Mistificarea) *statului* de d. Petrea Marcu din Balș.

Am lăsat să treacă vreme destulă fără să aruncăm vreo glumă în calea acestei triste farse, care izbutise să prindă în țesătura ei cîteva personalități de valoare și cu minte fundamental cinstită.

Dacă dăm comedia pe față e că nu se mai poate spune că am zădărnici-o : ea se stinge de la sine.

L'avènement du clerc ar fi intitulat Julien Benda acest fenomen : *Urcarea pe tron a literatului.*

Literații grupului *Gîndirea*, temperamente antiestetice, nu pot rămîne — și e firesc — toată viața într-o grădină care oferă miresme și culori existente numai în mintea celui ce știe să le imagineze. Unul din ei a și declarat că nu se dă în lături să venereze formula care trebuia să fie o injurie pentru marele actor al arheologiei, Vasile Pârvan : „om cu instincte de hoț de cai, drapate cu mantie de cardinal“.

Statul are mijloace mai sigure pentru crearea unității necesare și nu se-ncurcă în teorii și farse : el are Instrucția Publică, Justiția, Finanțele și Armata.

Literatul „tradiționalist“ a și început să evoace Statul-Zeu...

Drum bun !

Viaţa politică îi stă deschisă. Farsa odată încheiată nu va mai putea fi reluată. Unul a şi dobîndit — e adevărat, pentru scurtă vreme — mulţumită misticismului său, un Secretariat General. Pînă la Scaunul Ministerial nu mai e mult : o treaptă...

S-o ajungă !...

Toate forţele caracteristice ale grupului *Gîndirei* s-au concentrat şi profetizează în cel mai indignat ziar românesc — conştiente de scop.

Şi în acest timp, adevărata Gîndire îşi merge drumul ei — ca totdeauna — singură şi desculţă.

1928

Evoluția prozei literare contemporane

Ca și celelalte trei volume de *Istoria literaturii române contemporane*, al patrulea volum, închinat evoluției prozei literare[1], d. E. Lovinescu l-a îmbogățit cu o funcție de îndrumare. Istoricul a găsit de cuviință să fie și comandant. Din această pricină „istoria“ nu este alcătuită pe un principiu de cronologie consecutivă, timpul e luat global — ultimul sfert de veac. Iar materialul istoriei e frămîntat și creat din nou într-o rînduire dictată de legea evoluției genurilor literare.

În volumul în care cercetase noua poezie lirică, d. Lovinescu dovedise că principiul de evoluție a genului cerea o adîncire a elementelor strict personale și un instrument de expresie adecuat, care putea merge pînă la alcătuirea unei algebre de sensibilități, descifrabilă uneori numai cu ajutorul autorului transformat în comentator al propriilor creații. În volumul de față, legea de evoluție a genului cere, dimpotrivă, înlăturarea oricărui element liric, oricărei urme de personalism, fie în alegerea materialului, fie în construcția arhitectonică, fie în limbă și stil.

În evoluția literaturii române, această creație „obiectivă“, „impersonală“, părtinise viața urbană; criticul arată și partea de complectare a epicei române, prin cîțiva autori care, eliberîndu-se de tirania numeroaselor curente rurale, au îmbogățit orchestra, altădată alcătuită numai din fluiere și cimpoaie, și cu vreo cîteva harpe și violoncele orășenești.

Se vede limpede, numai din aceste rînduri sumare, semnifciația deosebită și complexă a concepției pe care

---

[1] E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, vol. IV: *Evoluția prozei literare* (Edit. Ancora, 1928. Lei 120) *(n.a.)*.

d. Lovinescu o are despre istoria contemporană a literaturei române.

*

Socotim totuşi că d. Lovinescu face acelaşi exces de zel, e adevărat, rămînînd în domeniul strict al esteticei literare, foarte înrudit însă cu toate celelalte complexiuni critice care au alăturat judecăţei estetice valorile etnice, istorice, morale, didactice şi alteori chiar politice.

Evoluţia genurilor literare e o ştiinţă aparte, diferită de istoria propriu-zisă a creaţiei literare, precum evoluţia valorilor metafizice nu poate fi confundată — oricîte relaţii organice ar fi între cele două discipline — cu istoria ştiinţelor fizico-naturale. Evoluţia genurilor literare este numai metafizică şi nu istorie literară.

Dacă, după mii de ani de viaţă literară, funcţia lirică şi cea epică n-au respectat şi nu respectă canoanele episcopilor literari (lirica să se exprime în versuri, epica să se exprime în proză), ci, deasupra tuturor „retoricelor" necesare pedagogiei, lirica şi epica îşi păstrează libertatea tipografică de expresie — formula adoptată de d. Lovinescu e firesc să maltrateze realităţile literare cele mai izbitoare.

Însăşi formula poeziei epice, atunci cînd i se înlătură subţirea coajă a „impersonalismului", se transformă în... lirism, adică în cea mai adîncă expresie a unei personalităţi creatoare.

„Modul" nu determină apoi prin sine (major sau minor) valoarea simfoniei !...

Nu voim să intrăm în discuţia, destul de grea, a distincţiei dintre liric şi epic şi a gradelor de ierarhie dintre cele două expresii.

Pentru înţelegerea obiecţiei noastre de mai sus e de ajuns să spunem că *istoricul* fenomenului literar ar fi trebuit să se conducă mai curînd de principiul individualităţii creatoare, stabilind familii de sensibilităţi şi tabele de realizări, decît de principiul, socotit termen ultim de evoluţie, al creaţiei „obiective" — de-atîtea ori copie insipidă şi fotografică a realităţii.

O singură pildă ne va arăta diformarea la care d. Lovinescu a fost silit să supună proza literară din ultimul sfert de veac, pentru a da studiului său şi funcţia (necerută de gen) de „artă poetică".

Pe cînd lucrările epice și urbane ale d-lor C. Ardeleanu, V. Eftimiu, Dem. Theodorescu, N. Davidescu și alții, intrînd în marele curent al obiectivării, par a trece spre culmea ultimă a evoluției poeziei epice, proza unui T. Arghezi, personală în cel mai înalt grad în concepție ca și în realizare, e socotită, tocmai prin ce are ea mai izbutit esteticește, ca un „element de dizolvare a poeziei epice" — ca și cum un cuvînt abstract ar putea acorda operilor literare ale domnilor de mai sus măcar un grăunte mai mult peste ceea ce au din valoarea prozei lui T. Arghezi !...

Situația ciudată în care se pune un critic care socoate că miracolul creației poate fi explicat sau hierarhizat, aruncîndu-i în cap hamurile „epice" sau cele „lirice", reiese și mai bine din faptul că d. E. Lovinescu n-a putut ocoli „revoluția Arghezi" — deși nu e la înălțimea „epicei" d-lui Ardeleanu ! — și a mărturisit : „De ar fi să ne ocupăm în acest volum de evoluția «prozei literare», după cum îi făgăduiește titlul, locul de căpetenie i s-ar cuveni d-lui T. Arghezi, *prin care s-a înfăptuit o revoluție și de la care începe o epocă nouă în scrisul român*"... O atare afirmație, definitivă în toți termenii ei, ar fi trebuit să facă pe d. Lovinescu să-și schimbe cu desăvîrșire planul lucrării, revizuindu-și termenii sau întemeindu-se pe ei realitatea *fenomenului creator*.

★

Cine admite însă punctul de vedere al d-lui Lovinescu, primatul „epicului", termenul ultim de evoluție al prozei literare, va recunoaște că studiul său e dus cu o logică de fier. Nu știm dacă doi sau trei autori ar putea fi clintiți — și nu sunt dintre cei mai de seamă — de la locul fixat lor de istoricul literar. Nu credem să fie mai mare de unul sau doi numărul scriitorilor ale căror opere să nu fi fost înțelese în adevărata lor semnificație și să nu fi fost fixate la adevăratul nivel pe care merită să-l ocupe în conștiința publică.

Talentul remarcabil de portretist al autorului, arta de a prinde caracterele esențiale și de a le reda în trăsături profunde și sintetice i-au înlesnit d-lui Lovinescu să se miște într-un adevărat univers de ființe necatalogate sau fals etichetate, care ar fi uluit pe oricare alt cercetător.

Paginile în care caracterizează, bunăoară, talentul „homerid“ al lui C. Hogaş, humorul lui G. Brăescu şi mai cu seamă valoarea temperamentului lui L. Rebreanu, cel mai de seamă arhitect al literaturii române, fără pereche din acest punct de vedere şi creatorul romanului românesc în cele mai de seamă forme ale lui, naturalist, psihologic şi fantastic, sunt definitive.

Viitorul istoric al literaturii române va trebui să le transcrie de-a dreptul.

1928

Manualul bunului literat

Ai publicat întîile versuri în *Revista poporului român*, care-și anunță săptămînal apariția prin afișe mari lipite pe toate zidurile și tablele de lemn ale capitalei. Te-ai preumblat rușinat pe străzi, intimidat de propriul dumitale nume, care țipa neauzit în urechea trecătorilor, biruind toate celelalte zvonuri și larme. De la o vreme ai ocolit chioșcurile de ziare, să nu te mai întîlnești cu nuditatea sufletului expusă pe afiș, ca o dansatoare proaspătă, de curînd ieșită din pension.

Dar toate aceste violențe împotriva amorului dumitale propriu, virgin, n-au rămas fără efect : ești îngreunat de o vanitate foarte arțăgoasă.

Ai aflat că sunt secretarul de redacție al unei foi literare mai puțin însemnată decît *Revista poporului român*, dar mai pretențioasă și mai rea. Mi-ai trimis versurile dumitale, în „variantă inedită". Mi-ai trimis apoi versuri cu totul nepublicate — și nepublicabile. Mi-ai scris o scrisoare lungă în proză, în care-mi faci cinstea să-mi povestești în amănunt toate peripețiile vieții dumitale, pînă la 19 ani împliniți, cînd ai căzut într-un pesimism definitiv, ca marele Petrarca. Ultimul an de liceu l-ai trecut după grele conflicte cu părinții, care stăruiau să înveți, să „tocești" ; iar descrierea teribilă a întîlnirii cu profesorul de limba germană, în fața tabelei negre și atenției încordate a întregei clase, cînd în locul verbelor neregulate ai preferat să traduci de-a dreptul din *Faust*, mă face să cred că ești un scriitor înnăscut. Am reținut scrisoarea și era cît pe-aci să public acest fragment.

Dar m-am sfiit să fac literatură din viața dumitale intimă.

Disperat de tăcerea revistei celei mici, fără prea mulți cititori, dar cu prestigiu ca o butelie de vin vechi,

mi-ai trimis un roman în opt sute de pagini pe coli ministeriale, acoperite cu un scris mărunt și frumos rînduit, ca milioane de furnici înmărmurite.

Trei lecturi în trei peisagii diferite din continentul dumitale literar mi-au arătat că ai vrut să scrii un *David Copperfield* și ți-ai situat eroii într-un oraș din America, deși moravurile se ghiceau lesne că fuseseră observate într-un orășel din Muntenia: Călărași sau Roșiorii de Vede.

Ți-aș fi scris să-ți traduci romanul în românește și să-l fărămițezi în vreo cîteva romane mai mici, dar n-am avut vreme.

Am crezut că vei veni însuți la redacție să-ți iei monumentul de hîrtie — dar n-ai venit. Am tras încheierea că acele opt sute de pagini le-ai transcris, desigur, anume pentru mine, căci în mica revistă ar fi trebuit să le tipăresc timp de doisprezece-treisprezece ani fără întrerupere — și-ți mărturisesc că efortul dumitale *m-a speriat*. Cîte nopți n-ai dormit, copiind? Cîte pagini ai copiat de două ori, pentru că o pată de cerneală făcuse ilizibil un „și", și se întuneca tot înțelesul frazei?... De cîte ori, după ce te-ai culcat, te-ai sculat din nou, ca să schimbi un cuvînt nepotrivit, „înălțat" cu „ridicat", sau „noroi" cu „nămol" — *și să scrii pagina din nou?...*

După o lungă tăcere, mi-ai trimis o poemă în proză neînsoțită de nici o scrisoare. A doua zi, înainte încă de-a fi citit poema, am primit o nouă scrisoare, prin care mă rogi să-ți restitui manuscrisul refuzat, și alături și mărcile necesare. În aceeași zi, cu poșta de seară, primesc un studiu foarte sever asupra romanului românesc contemporan, prin care arăți că M. Sadoveanu e lipsit de „forță creatoare", L. Rebreanu „n-are stil", iar T. Arghezi, „o amfibie monstruoasă și deconcertantă". Singurul mare prozator român este d. F. Aderca „neînțeles însă, din nefericire, de nici un critic din zilele noastre. Dar timpul care repară toate nedreptățile" etc.

Ce-ți puteam răspunde?... Că sunt de părerea dumitale?... Ar fi trebuit să public acel articol în care, dacă vanitatea mea era mai mult decît răsfățată, simțimîntul de mare nedreptate față de ceilalți scriitori era mai mult decît jignit...

Nu știam ce să fac... Mărcile primite mă-ncurcau de necrezut! Să le rup? Să le bag în buzunar? Să ți le restitui într-un plic, fără nici o altă explicație?

Le am și acum pe masa mea de lucru și cînd vei binevoi să-mi faci o vizită, ți le voi restitui.

A intervenit vara, cu generosul ei *intermezzo* de păsări care fluieră prin lunci, de cimpoaie care suspină în vîlcele, de clinchete de turme de oi pe costișe muntoase, de toacă stingheră în tăcerea mănăstirilor... Uitasem de d-ta. O singură dată, dacă nu mă-nșel, ți-am regăsit numele într-o revistă obscură a unui profesor mediocru și universitar.

Dar cu toamna, cînd toate zările și-au tras perdelele, iar oamenii trec unii pe lîngă alții prin ceață — fără să se vadă, fără să-și vorbească, fără să se presimtă — ai revenit într-un plic albastru închis, înnobilat de o medalie de ceară roșie, pe care imprimaseși monograma numelui. Scrisoarea, pe hîrtie violacee, groasă, scăpăra în literile ei, încondeiate cu o cerneală de var și de diamant.

Această noblețe nebănuită — mărturisesc — m-a încredințat, ca și cele opt sute de pagini, scrise mărunt, că sufletul dumitale e într-adevăr însetat după ceva... Semn bun!

Îmi scriai cu o reținere în ton care ascundea o ciudă amară și învechită. Îmi trimeteai versuri „la înălțimea celor pe care le publicați în foaia dv., sper". Ironie!... În *post-scriptum* — de două ori și jumătate mai lung decît scrisoarea — ceri să te înscriu printre abonații revistei, urmînd să trimeți costul „cu cea dintîi ocazie"; mă rogi să expediez revista — în cazul publicărei versurilor — tot în abonament, surorei dumitale mai mari, doamna Florica Popescu, comuna Drinceni, prin gara Vlădaia, județul Vîlcea, soția șefului de gară, mare iubitoare de literatură, ea însăși romancieră și „admiratoare frenetică a romanului dv. *Țapul*, pe care l-a împrumutat tuturor prietenelor, dorind chiar să vă cunoască personal!..."

Versurile erau publicabile. Un vers, îndeosebi, trăda suavitatea dureroasă a unui sentiment trăit cu adevărat și reținut ca un zumzet obosit de coardă de vioară în amintire. Dar puteam oare să mă las — fie și în apa-

rență — captat de două abonamente, dintre care unul, cu deosebire seducător, al doamnei Florica Popescu ?...

Am făptuit o nedreptate, recunosc, dar nu ți-am publicat nici versurile, desigur, mult mai bune decît multe din cele pe care le public de obicei în mica foaie literară.

N-aș fi crezut însă ca elanul dumitale către poezie, otrăvit de nepriceperile și nedelicatețile mele, să ia forme atît de grave.

Ai scos o revistă lunară grandioasă, cu coperte elegant ilustrate de un pictor modern, în care ai publicat, în primele pagini, cu litere stilizate, versurile refuzate. În darea de seamă de la urmă asupra prozei române contemporane — articolul pe care-l primisem în altă redactare — subsemnatul este „un venetic care viciază frumoasa limbă românească care a fost ilustrată în *Miorița*", cerînd la urmă excluderea mea din Societatea Scriitorilor Români și expulzarea din țară.

Nu te-ai mulțumit cu această schimbare de păreri : ai intrat cu vigoare în luptele de artă și ai luat, la cafeneaua literară, parte tuturor adversarilor mei. Într-o împrejurare, cu deosebire grea pentru acei adversari, cărora le scăpase din mînă condeiul frînt și nu le mai rămăsese decît „calea de fapt", te-ai îmbătat și ai apărut în cafenea palid, cu gulerul pardesiului ridicat și cu o bîtă nițeluș dosită...

*

În seara aceea am luat hotărîrea să scriu un manual al bunului literat.

Îl scriu, gîndindu-mă la dumneata, adversar și frate al meu...

1928

Cîțiva monștri

Întîia greutate de care m-am lovit, cînd am voit, scumpe coleg, să îmbin cîteva reguli de conduită intelectuală și morală, care să creeze și să susție în viață un bun literat, e că dumneata ai putea fi un geniu.

Această monstruozitate sufletească nu se supune într-adevăr nici unei reguli.

Dimpotrivă !

Chiar legile pe care întîmplător le-ntîlnește în cale își face o plăcere sadică din a le dezminți, îmbina în chip neprevăzut, încurca și batjocuri, deși o întreagă societate de buni literați își cîștigă existența și reputația prin stricta lor aplicare.

Profesorii de literatură și în genere filozofii evoluției genurilor se găsesc totdeauna în mare încurcătură, ei fiind nevoiți, la fiecare ediție a operilor lor critice, alcătuite pentru pedagogi, să schimbe aproape cu desăvîrșire cuprinsul și totdeauna Steaua lor polară, căci un monstru ivit pe neașteptate le atrage atenția că au locuit pînă acum în Carul Mare.

În asemenea împrejurări trebuie să recunoaștem că un *Manual al bunului literat* e sortit de la început să fie o înșelătorie, ca și un manual de fizică întemeiat pe principiul că la ora 8 fără un sfert dimineața și la 5 jumătate după-amiază legea vaselor comunicante nu se mai aplică și nici legea căderei corpurilor, palatele începînd să umble pe stradă și petrolul din conducte întorcîndu-se acasă încărcat cu apă de mare.

Și totuși această știință capricioasă și țîfnoasă a literaturii nu se lasă niciodată bătută : toate cursurile de literatură, toate tratatele de estetică literară vor să se întemeieze tocmai pe fenomenul geniului, pe această îngrozitoare descumpănire și aberație, cu neputință de formulat sau pus în ecuație.

Autorii literaturii teoretice nu se intimidează de condiția ciudată în care-i pune dorința de similitudine cu autorii manualelor de știință, aceștia călcînd pe blocuri de granit și aceia echilibrîndu-se pe valuri. Și nici nu bagă de seamă că, legiferînd genurile sau geniile, sunt tot atît de ciudați ca magistrații care ar încerca să creeze un cod penal pornind de la condițiile cele mai bune pentru apariția și favorizarea unor mari asasini.

Dar tirania societății care vrea să-și facă educația pe de-a-ntregul, începînd cu funcțiile fiziologice, s-a impus și în artă, silind anumiți domni cu joben și ochelari să urmărească, să prindă secretele, dacă vor putea, și să popularizeze apoi cea mai bună metodă pentru ca oricine să poată crea oricînd opere literare geniale.

Ce ne poate învăța, bunăoară, pilda unui Edgar Poe ?... Este evident că un *Manual al bunului literat* care s-ar hotărî, ținînd seama de moralitatea dubioasă a numitului Poe, să nu-l pomenească și să nu extragă măduva geniului său în scopuri pedagogice, ar fi nedesăvîrșit și nepractic. Cu toate acestea, e exclus să recomandăm vreodată cuiva infidelitate față de soție, iubire excesivă și bolnăvicioasă pentru vreo Eleonoră, abuz de alcool, vagabondaj, insomnie prelungită și *delirium tremens*. Din toate aceste elemente, în doze ce ar urma să fie bine precizate, bine pisate, amestecate, clătite și luate cîte o lingură la ceas, Edgar Poe a creat acea poemă întunecată, neliniștită, stăruitoare ca un vis chinuitor și totuși fermecătoare, *Corbul*.

Ce să extragem din celalt american, Walt Whitman, diametral opus lui Edgar Poe, de asemenea cu neputință de lăsat la o parte la alcătuirea ghidului nostru literar... Nu vom putea recomanda nici frenezia unui optimism fără busolă, nici chefurile sănătoase și puternice cu marinarii, în cîrciumile de pe cheiuri.

> Nu te teme de mine, de trupul meu mare și gol.
> Apropie-te, prietene : sunt eu...
>
> *(Noul Adam)*.

Poetul marei democrații americane propune însuși moravuri și se îmbată de plăceri pe care nu știm dacă toți confrații noștri le-ar adopta, chiar dacă pilda lui

Walt Whitman ar duce — precum se vede — la acest mare destin: posibilitatea de creaţie a unui *nou epos*.

Dar să părăsim America, atît de grea de adoptat şi să trecem cu cercetarea noastră în Franţa, unde găsim un popor iubit, latin ca şi noi şi de la care am luat de-atîtea ori pilde politice, subiecte literare, ba chiar, în zile grele, împrumuturi şi armament.

Ce putem adopta de la Baudelaire, bunăoară?

Să nu ni se spună că alegem, anume, pildele cele mai grele şi mai penibile. Baudelaire, e drept, n-a scris decît o cărţulie cu vreo sută şi ceva de strofe, dar toţi iubitorii şi înţelegătorii de poezie vor declara că lirica lumei se-mparte în două epoci: înainte şi după apariţia volumului *Fleurs du mal*. Baudelaire este deci, ca să vorbim în termeni proprii, un *întemeietor de poezie*, un *inventator de lirism*, precum alţii sunt inventatori de paraşute, de telegrafie fără fir sau de nasturi automaţi.

A nu ţine seamă de Baudelaire la alcătuirea unui *Manual al bunului literat* e ca şi cum, scriind un *Manual al bunului electrician*, ai omite descoperirea şi lecţia lui Ampère sau, tratînd *Despre paratrăsnet*, ai omite fulgerul.

Monstruozitatea sufletească a lui Baudelaire e însă o creaţie a unor forţe cu neputinţă de provocat la noi... Ar trebui să recomandăm unei mame să nască un băiat frumos şi simţitor, extrem de simţitor, şi care s-o iubească exclusiv; să provocăm moartea tatălui şi să impunem mamei căsătoria din nou, cu un domn sever. Să cerem ca micul nostru Baudelaire să primească o educaţie catolică într-un oraş mare — să-l aruncăm prin Orient, apoi din nou în Apus, să-l dăm pradă unei mulatre cu senzualităţi aromate, să-l îmbibăm cu haşiş şi lecturi speciale...

E greu!

Oricît am preţui pe Baudelaire şi oricît de mare ne-ar fi dorinţa să adăogăm tradiţiei literare româneşti un asemenea fenomen poetic, *Manualul bunului literat* trebuie să renunţe şi la pilda lui.

Dar chiar în cazul cînd lecţia unor astfel de monştri ar constitui un material didactic literar, fiecare din ei devenind un centru de nebuloasă, un cap de cometă, o amibă literară capabilă să se multiplice la infinit, o fabrică de ape gazoase cu un randament precis de o mie

de sifoane pe zi — băgăm de seamă că alţi monştri anulează unitatea regulei !...

Căci există persoane înzestrate, simultan sau consecutiv, cu genii multiple, uneori perfect contradictorii — cu neputinţă de luat drept puncte de plecare.

Cum au început unele forţe poetice şi cum au isprăvit ?... Ce legătură e între Ibsen care a creat *Comedia iubirei* sau *Pretendenţii la tron* şi cel care a creat *Peer Gynt* sau *Cînd ne vom înălţa dintre morţi* ?... Cine ar crede că Tolstoi, evanghelistul comunist de la sfîrşitul vieţei, a purces de la *Anna Karenina* şi mai cu seamă de la *Război şi pace* ?...

Fabrica automată de dopuri geniale aruncă deci în depozit, atunci cînd vrea, nu numai dopuri, dar ce nici n-ar putea trece prin mintea unui profesor pus să supravegheze debitul poetic : cutii de conserve, *Vergissmeinnicht*, boabe de linte, gîşte, ochelari de soare, *Simfonia Alpilor* la orhestra mare, un abonament pe C.F.R. ... etc.

Se-nţelege de la sine că sub nici o formă şi în nici o condiţie aceste apariţii antilogice şi antiumane nu pot constitui vreodată îndreptare valabilă pentru alcătuirea unor reguli de bună purtare intelectuală şi deci de literatură demnă de a fi premiată.

Monştrii sufleteşti apar nu ştii cînd, nu ştii unde, nu ştii de ce.

Unii spun, o dată la un veac, alţii în fiecare zece ani, dacă n-a fost secetă, iar cometa lui Stanley s-a ivit exact deasupra Ministerului de Justiţie.

Se susţine că geniile au mulţi copii sau nici unul.

Copiii lor, cercetaţi de-aproape, nu dau nici o regulă : sunt sau oameni de treabă sau de-a dreptul tîmpiţi.

S-au recomandat pentru favorizarea apariţiei geniului tot felul de metode : unii sunt pentru abstinenţă, alţii recomandă desfrîul. Unii căsătoria între neamuri deosebite, alţii căsătoria din amor, adică fără zestre. Unii propun stăruitor munca la cîmp şi umblatul pe jos etc.

Scumpe coleg, deşi n-am ajuns pînă acum la nici un rezultat — sau la unul trist de tot ! — în ce priveşte alcătuirea *Manualului* nostru, te previn că toate studiile întreprinse pentru explicarea geniului şi toate reţe-

tele prescrise pentru favorizarea apariției lui — inclusiv, înainte de concepție, alimentarea mamei cu castane și dușul cu apă rece înainte de culcare, sau înotatul în apă curgătoare, tatălui — au dat greș.

Ca și asasinii crunți, incendiatorii de orașe, violatorii cu sistem, poeții, dramaturgii și romancierii fără pereche nu s-au lăsat niciodată presați în vreo botanică, pentru extragerea de sucuri farmaceutice și didactice.

Ei sunt poate dureroase experiențe, teribile încercări pe care geniul vieței omenești le face în întunerec, către ceea ce n-a mai fost, către ceea ce ar putea să fie, alegîndu-și după o voință a lui pe marii blestemați și osîndiți, ei înșiși neștiutori de gloria destinului și osîndei lor.

*

Dacă deci, iubite confrate, te socoți una din acele miraculoase unelte ale lui Dumnezeu, iar armoniile dumitale poetice din aceeași familie cu muzica unui Poe, Whitman, Baudelaire, Ibsen, Tolstoi — nu mai citi *Manualul bunului literat*. El nu te va învăța nimic.

Manualul acesta, scris de un om simplu, se adresează unor oameni la fel cu el.

1929

Un prinț persan

Dacă, așadar, pentru *Manualul bunului literat* nici un geniu nu ne poate fi de folos, învățămintele lor contrazicîndu-se, unde să căutăm punctul de reazim, de la care pornind, să ne construim, în văzduhul abstract, schelăria și etajele vilei noastre ?...

Pînă vom găsi o soluție mai bună, dacă nu chiar o explicație a geniului creator de valori cu desăvîrșire noi, propun să căutăm să ne înfățișăm cel puțin pe din afară întocmai ca geniul autentic : sîmbure de măslină, rezistent la dinții cei mai țapeni și chiar loviturilor de ciocan.

Intrăm deci într-o tehnică psihologică.

Mărturisesc că aș fi dorit ca acest *Manual al bunului literat* să fie alcătuit numai din locuri comune, din adevăruri ușor de verificat, pe care, punînd piciorul fără teamă, să ne fi urcat pînă la cea mai înaltă treaptă a creației, unde nu se mai poate deosebi glasul poetului de glasul văzduhurilor.

Tehnica psihologică la care meditez de vreme îndelungată prezintă întîia și cea mai aspră dificultate : ea nu este la mintea celui din urmă dintre îmbătații cuvîntului inspirat și poate fi pusă în discuție, adică amendată, transformată, contrazisă și poate cu totul anulată. Și, în cazul acesta, la ce folosește și cui osteneala pe care mi-am luat-o ?... Și ce gînduri îți vor trece prin minte cînd, făgăduindu-ți o preumblare pe poteci netede, sub lunci înflorite, prielnice unei meditații agreabile, te vei pomeni între văgăuni în care fierb aburii iadului și se răsucesc șerpii înfierbîntați, hipnotizați de zborul vulturilor ?

Și încurcătura în care mă aflu în pragul acestui *Manual*, care riscă să devie un *Fals manual*, e turmentată și de o veche remușcare pentru uitarea căreia mari

sacrificii de zbucium și critică am adus timp de aproape două decenii... Nu, iubitul meu prieten de literatură, nici cel ce scrie rîndurile de față n-a avut tăria de suflet să aplice mucenicia tehnicei sufletești pe care e destul de cinic să voiască a ți-o impune dumitale.

Apropierea de Dumnezeu, care e duh, oamenii au aflat după milenare experiențe, în toate continentele și cu preoții tuturor raselor și religiilor, că nu se poate înfăptui fără o izolare în duh, fără o călugărie și o mucenicie voite [1]. Nu există pildă mai vorbitoare de înrudirea dintre duhuri, de existența lor în singurătate, ca marea pildă a lui Moise, care spre a se întîlni cu Iehova se urca pe munte, unde, ca singurătatea să fie și mai singură, se împrejmuia cu zidurile umblătoare ale ceților adînci.

S-a pomenit de atîtea ori de iremediabila singurătate a geniilor, încît cu surprindere trebuie să băgăm de seamă că nicăieri n-am întîlnit — în afară de disciplinele religioase și tagma călugărească — povața întîia, adică aceea care cuprinde pe toate celelalte, a singurătății în care Duhul să înceapă să fie și să grăiască. Cum de s-a crezut că duhul creator de poezie, de culoare și de muzică e altul decît duhul care a stat de vorbă cu Dumnezeu pe muntele Nebo, pe platourile Tibetului, sau între ghețarii Himalaii ?...

S-a spus, dimpotrivă — începînd cu Goethe, care povățuiește în întîile stihuri din *Faust* : „Pătrunde adînc în viață !..." — că datoria cea mai de seamă a creatorului e să „cunoască viața", să „trăiască intens", să „observe" etc. Dar nimeni n-a voit să bage de seamă că, de cele mai adeseori, tocmai indivizii amestecați în cel mai vijelios vîrtej de viață simt mai puțin nevoia de a crea pe latitudinile imaginației, iar cînd au avut această ambiție n-au întrecut exercițiile poetice ale liceenilor și fetelor de pension.

Sfaturile de mai sus, pe lîngă inutilitatea lor, sunt și absurde, pentru că nimeni nu scapă, cu sau fără virtuți creatoare, de hărțuiala vieței ; toate ființele omenești se nasc, iubesc, văd pe alții născînd, luptînd și iu-

---

[1] În textul de bază : „voită", greșeală de tipar corectată după exemplarul revăzut de autor.

bind, se apleacă pe cosciugul părinţilor, precum alţii se vor apleca pe cosciugul lor.

Arta singurătăţii, călugăria spiritului, ea trebuie propovăduită, fie şi numai pentru simplul fapt că e singurul fel de a face cunoştinţă cu tine însuţi, de a afla de existenţa ta reală şi individuală, în fluviul care rostogoleşte apele haotice şi uniforme ale vieţilor din acelaşi timp.

Am pomenit mai sus de Tolstoi, Ibsen, Baudelaire, Poe, Walt Whitman, a căror taină e de nepătruns şi a căror multiplicare e cu neputinţă, flori care se ivesc o dată pentru totdeauna în zorii timpilor. Dar ceea ce au comun, adică ceea ce poate fi adoptat — chiar fără să ne dăm seama la început de valoarea extraordinară a acestei experienţe sufleteşti — e singurătatea de nepătruns, izolarea din care uneori au căutat, cu eforturi tragice, să scape, monahismul sufletesc în care au trăit cu toate încercările ziarelor, societăţilor literare şi academiilor naţionale de a străbate, înarmate cu gloria, decoraţia şi premiul, pînă-n chilia săpată în cremenea aspră a celei mai înalte culmi de munte spiritual.

Plînsul adevărat şi neauzit de nimeni al geniului răsună de-a pururi în sine :

— Nu eşti singur ! Nu eşti destul de singur !

Ne vom da seama de adevărata valoare a acestei metode dacă vom cerceta de-aproape, cît mai de-aproape, pînă la amănuntul papucilor de pîslă impus vecinilor de la etaj, cazul romancierului francez Marcel Proust, a cărui operă monumentală a fost provocată şi creată de o singurătate forţată şi de un monahism spiritual împotriva căruia scriitorul mucenic s-a răzvrătit de-atîtea ori.

Cazul scriitorului francez este interesant şi prin faptul că, spre deosebire de alţi scriitori, dacă izbutim să ne dăm seama de această origină a operii sale, înţelegem aproape toate trăsăturile ei caracteristice. Căci un studiu asupra singurătăţii sufleteşti şi călugăriei lui Marcel Proust echivalează cu o analiză a întregii lui metode literare.

Evident, pe asemenea tărîmuri discuţiile contradictorii sunt totdeauna cu putinţă şi pasionaţii, freneticii şi fanaticii lui Marcel Proust stau oricînd gata, fie că

ești sau nu de părerea lor, să înceapă un răsunător duel de cuvinte și sofisme.

Cînd e vorba de psihologie însă, intuiția e mai de preț decît logica cea mai severă.

Marcel Proust a fost fiul unui medic francez și al unei evreice din spița zisă „spaniolă“, de la care a moștenit înfățișarea lui de prinț persan. De la vîrsta de nouă ani, după o preumblare la Bois de Boulogne, copilul se-mbolnăvește de astmă sau o boală asemănătoare a căilor respiratorii, care hotărăște de tot restul vieței lui.

Avem convingerea nestrămutată, deși n-o putem susține cu argumente de valoarea cifrelor în matematici, că Marcel Proust fără acel martiragiu neașteptat și-ar fi cheltuit viața agreabil în saloanele aristocrate ale Parisului, risipindu-și spiritul și imaginația în discuții fără sfîrșit, măgulitoare, galante sau prietenești și cel mult în scrisori particulare. Suferința cumplită l-a închis între pereții tapetați cu plută ai unei odăi unde razele soarelui n-aveau voie să pătrundă niciodată, și unde, între două inhalații medicinale, scria pe genunchi, în pat, romanul sensibilităților și închipuirilor lui lucide. Viața mondenă pariziană, trecută la-nceput prin retorta cîtorva cronici fără valoare deosebită, viață utilizată de nenumărați reporteri, nuveliști și romancieri de ziare, devine — făcînd legătura cu fermecătoarele „memorii“ ale veacului al 17-lea — *À la recherche du temps perdu,* creația artistică monumentală a unui ins socotit, de cei care-l cunoșteau din saloane, un snob oarecare.

Tot ce se poate cerceta de-aci înainte în opera lui Proust sunt unele elemente sufletești a căror valoare stă mai cu seamă în tensiunea lor neobicinuită, care poate fi provocată, într-o oarecare măsură, prin adoptarea unui ideal artistic afară din comun, prin cultivarea memoriei, a atenției și utilizarea complectă a facultăței de imaginație.

Nu vreau, scumpe coleg, să-ți dau prin cele de mai sus rețeta prin care ai putea deveni Marcel Proust!...

Dacă însă vei fi avut bunăvoința să vezi în Marcel Proust, cum scriitorul acestor rînduri a simțit de la început, *un călugăr lăuntric la bal* — vei înțelege valoarea singurătății și a monahismului intelectual în căuta-

rea și — cine știe ? — poate crearea pe-ncetul a unui suflet și a unei personalități.

Există în paginile din *Un amour de Swann*, un episod cu deosebire emoționant : clipa cînd Swann, la o serată muzicală, părăsit de Odette și chinuit de amintirea ei, aude „Sonata lui Vinteuil“, pe care altădată o ascultase în tovărășia Odettei.

Semnificația adîncă, farmecul neobicinuit și atît de firesc totuși al acestei sonate i se lămuresc lui Swann în clipa supremei lui singurătăți.

E semnificația și farmecul înaltelor renunțări și desăvîrșitului monahism intelectual de la care a purces întreaga creație literară a lui Marcel Proust.

*

Arta de a rămîne, în vîrtejul vieții, singur — această artă, iubitul meu, nu știu cum să ți-o înmînez. Ea lipsește, într-o prea mare măsură, și celui care scrie rîndurile de față.

1929

Balul geniilor mascate

Singurătatea creatoare de suflet a fost experimentată din veacurile cele mai întunecate și creștinismul civilizației noastre a primit să fie asemenea tuturor celorlalte religii ale pămîntului prin monahismul pe care l-a situat pe treapta cea mai înaltă a vieții sufletești.

Dacă aș avea meșteșugul cifrelor, aș încerca, pentru acest *Manual al bunului literat*, să construiesc o ecuație în care să vezi, scumpe coleg, relațiile perfecte dintre densitate solitudinii și amplificarea vieței sufletești. Natura are oroare de vid, sufletul în și mai mare măsură, populînd tăcerile imense din juru-i cu ființele și melodiile închipuite, asemănătoare lui.

Cunosc obiecția fundamentală care se poate aduce metodei noastre. Ea extrage din studiul amănunțit al criticilor literari că nu toți poeții, romancierii și dramaturgii care-și publică versurile, romanele și își reprezintă piesele au talent.

Talentul se înfățișează astfel ca un privilegiu din născare, asemenea privilegiilor unui veac trecut, cînd numai odrasla Bourbonilor, odată cu ochii bulbucați, nasul vulturesc, senzualitatea simiescă, moștenește și dreptul de a se urca pe tron și apoi de a fi ghilotinat. Originalitatea se dobîndește, după opinia mai sus amintită a profesioniștilor criticei, ca ochii albaștri sau negri, care nu pot fi preschimbați în alte culori cu acțiunea nici unui regim alimentar și a nici unui alt regim oarecare, oricît de violent.

Dar ce este talentul ? Ce este originalitatea ?

Talent literar are orice scriitor care izbutește să ne comunice cu ajutorul cuvintelor, înlănțuite după un ritm propriu, stările sale de suflet, cu farmecul lor autentic.

Este original orice scriitor care nu seamănă cu altul, fie în nuanța stărilor sufletești pe care vrea să ni le comunice, fie în ritmul frazei și în orînduirea materialului.

Lăsînd deocamdată deoparte meșteșugul de a comunica stările de suflet cu farmecul lor propriu, acest meșteșug ținînd în bună parte de gramatică și stil, să cercetăm mai de-aproape arta de a fi original, ca fiind mai grea.

Dar această artă nici nu există ! Existența ei n-ar avea nici un rost !

Toți ne naștem originali.

Nici un om nu seamănă cu celalt și nici măcar cu părinții săi. Această deosebire dovedește că natura are oroare nu numai de vid, dar și de *repetiție*, care este o formă vicleană a vidului, de banal, care este doar pretenția zgomotoasă a nimicului. Frații nu seamănă între ei nici cînd se spune că seamănă.

Asemănările care se presupun în familii, unde se ivesc copii cu înfățișări și cu însușiri sufletești deosebite, cercetîndu-se fotografiile bunicilor mari, ale verilor de gradul al doilea sau ale strămoșilor, sunt numai înșelările pe care părinții le consimt, spre a avea o explicare a unui mister principial. De la desenul fin de pe buricele degetelor, întrebuințate în antropografie și poliția criminală, pînă la nuanța părului, individul se înfățișează în viață unic, fără strămoși și fără urmași, inimitabil.

Numărul identic al globulelor roșii la tată și la fiu sau faptul că temperatura obișnuită a sîngelui este egală cu temperatura din fundul mărilor unde s-au plăsmuit întîile protoplasme cu viață, sunt factori comuni prea grosolani. Mii de diferențieri, pe trepte tot mai fine și mai ridicate, s-au creat pe temelia lor și care trebuiesc privite și prețuite, spre a înțelege fenomenele specifice superioare ale vieței. Tot astfel omul se mișcă : dar se mișcă și omida și șarpele, iar pasărea, superioară din acest punct de vedere omului, se mișcă-n aer cu viteze variate și la înălțimi — fără să aibă diferențierele care constituie calitatea omului.

Pe suprafața lucie a solitudinii ne putem vedea sufletul cum se alcătuiește, precum ne vedem chipul în

apele cositorului înghețat într-o pojghiță mată pe suprafața unui cristal.

Sufletește individul este, ca și în înfățișarea lui fizică, tot atît de unic și de inimitabil.

Originalitatea lui este o axiomă a naturei, care n-a creat niciodată două flori, două fructe și doi indivizi identici.

Tehnica singurătății are menirea de a sublinia și scoate în evidență această originalitate sufletească; ea este și izvorul celui mai puternic farmec personal, pe care în chip firesc îl căutăm în noi înșine, precum fiecare dintre noi se duce în chip firesc spre viciul său cel mai personal.

Și cu toate acestea, iubite prietene de literatură [1], numărul scriitorilor și artiștilor originali este extrem de redus, atît de redus, încît s-a spus că e nevoie de întîlnirea a două veacuri pentru a ni se oferi un mare suflet creator.

Pricina trebuie căutată, în primul rînd, în necesitățile vieții sociale și naționale, care smulge copilul dintre sînii mamei, pentru a-i crea un suflet colectiv, entuziasmat pentru ce e comun și răsplătit pentru ce e în serie. Școala, armata și familia creează cetățeni instruiți, sociabili și morali, stîrpind cu ajutorul cărței didactice, a muncei pentru existență, a premiilor, orice veleitate de izolare, orice încercare de a rămîne singur — în asemenea măsură încît solitudinea a devenit virtutea cea mai grea de dobîndit.

O seamă de inși, cu toate aceste instrumente de tortură, care au izbutit să transforme omenirea într-un atelier vast de roboți numerotați, s-au retras și s-au ivit apoi, după o fecundă schimnicie, în originalitatea lor puternică și fermecătoare. Ei molipsesc cu ușurință sufletele anodine, a căror originalitate a rămas în stare germinativă, și profesorii descoperă din zece în zece ani cîte o „mișcare culturală“, cîte un „stil al epocei“, cîte un „ritm al vremei“, în care înțărcuiesc viața spirituală, pentru a preface în valori universale, admirabile pentru predat în școli, imitații de scîntei de comete și de luceferi.

---

[1] În textul de bază: „literaturi“, greșeală de tipar corectată după revistă și exemplarul revăzut de autor.

Asemenea elevilor de retorică, în stare să compuie ei înșiși un cînt din *Odiseea* sau *Eneida*, uneori mai bine chiar decît Homer și Virgiliu, cea mai mare parte din scriitorii și artiștii veacului, aceia cari dobîndesc succesul, premiile și soția cea mai frumoasă, sunt simpli indivizi care au înghițit sufletul unui ins original, de cele mai adeseori stins în anonimat și mizerie în raza cine știe cărei circumscripții polițienești.

Creatorii adevărați nu scapă nici ei, în sistemul de educație care mutilează generațiile, de această mascaradă decît tîrziu, după o îndelungată practică a falsului și escrocheriei sufletești. Au scăpat oare de așa-numitele „influențe“ ale timpului lor un Edgar Poe, un Baudelaire, un Mallarmé, un Proust ?... N-avem oare în literatura românească un capitol care se ocupă cu „influențele“ suferite de un Negruzzi, Odobescu, Coșbuc, Eminescu, Arghezi ?...

Și astfel, priviți de la o anumită înălțime care șterge anecdota personală, toți creatorii, pe un plan abstract, al originalității lor, se înfățișează, iubite prietene, laolaltă cu imitatorii, blestemați de soartă să nu-și cunoască adevărata lor față sufletească. Lumea apare ca un imens carnaval al spiritului, ca un bal mascat, unde grația și talentul poruncesc să te învîrtești într-un costum de domino, într-un Pierrot pudrat cu făină, într-un Cezar cu breton pînă la sprîncene sau un Ludovic al XIV-lea, cu perucă și baston înalt, indivizi la cari autentice sunt numai foamea [1], setea și poate vanitatea.

1929

---

[1] Cuvînt lipsă în textul de bază. Preluat din exemplarul revăzut de autor al volumului *Mic tratat de estetică*.

Metoda lui Baudelaire

Și acum, iubite prietene, după ce am indicat direcția în care se pot cerceta legile de formație a sufletului original, ar trebui să facem un studiu comparativ asupra metodelor întrebuințate de marii creatori, asupra mijloacelor oarecum externe întrebuințate. Cum scriau Balzac și Proust, cum lucrau Corneille și Racine, cum își alcătuia Mallarmé obscuritățile sunt cercetări făcute în bună parte, dar nu în scopul extragerii unor legi, valabile diferitelor genuri literare.

Poetul Al. T. Stamatiad, care de-atîtea ori în lunga sa carieră literară a oferit literaturii române parfumul greu de chiparoasă amețitoare al sufletului baudelairian, dă prilejul, prin culegerea *Sufletul lui Baudelaire* din *Oeuvres postumes*, *L'Art romantique*, *Lettres* și *Paradis artificiels*, să cercetăm principiile și metoda de lucru ale lui Baudelaire.

Construit *altfel* decît contemporanii săi întru poezie, din cele trei mari elemente fuzionate într-un suflet puternic și extrem de sensibil : peisajul strict urban (rue d'Hautefeuilles) al Parisului copilăriei sale, educația catolică (păcatul originar pe care instinctele vieței nu ne lasă ușor să-l răscumpărăm, și deci, prezența cu miros de pucioasă a lui Satan, pretutindeni și de-a pururi), dezamăgirea iubirei pentru maică-sa, măritată a doua oară, singura femeie pe care a iubit-o poate cu adevărat, ca un copil bolnav, pînă la sfîrșitul vieței lui (de-aci în parte imoralismul, cinismul și farsa) — nu voi stărui prea mult asupra sentimentalității lui Baudelaire. Ea este înțeleasă și gustată azi chiar de cititorii mediocri de poezie și numai *un* profesor universitar de la noi (știi cine este !) mai are curajul livid să pomenească de „capodoperile *bolnave*" ale celui mai mare poet din veacul

trecut, prezentat deci tinerilor generații ca un șancru infecțios al lumii.

Ne vom opri cîteva clipe la principiile de meșteșug artistic ale lui Baudelaire, la „secretul profesional“, singurul care — nefiind vorba de coeficientul gustului literar — ne poate fi tuturor de folos. Sunt în această culegere de cugetări cîteva mărturisiri de mare preț, unele de-a dreptul uluitoare pentru mentalitatea artistică de la noi. Le cităm pe măsura răsfoirii volumului, fără altă sistematizare decît aceea din traducere, așa cum este făcută, a d-lui Stamatiad. Și hazardul vrea, de la început, să dăm peste principiul care va lumina amănuntele meșteșugului cuvintelor.

Iată ce credea Baudelaire, învinuit de ateism, decadență și depravare — întocmai ca poeții de azi, urmași ai disciplinei sale poetice — despre poezie: „Cît de puțin dacă te vei coborî în tine însuți, dacă îți vei rechema amintirile, *dacă îți vei întreba sufletul*, vei simți că *Poezia n-are și nu poate avea alt scop decît cultivarea Ei însăși* — și nici o poemă nu va fi mai mare, mai demnă de numele de poemă, decît aceea care a fost scrisă numai și numai pentru plăcerea de a scrie“.

Prin această afirmație Baudelaire înlătură, ca elemente de alt ordin, ca minereuri necurate, toate celelalte scopuri impuse poeziei. [...]

În cugetarea de mai sus a lui Baudelaire se află în germene și noțiunea *poeziei pure*, a poeziei curățite de elementele didactice sau numai prozaice care-i alterează strălucirea și viața. (Părintele Bremond a dus în zilele noastre pînă în Academia Franceză consecințele incalculabile pentru poezie ale ideii citate mai sus.)

Conștient de valoarea *reală* a efortului său artistic — sunt în unicul volum strofe la care a lucrat aproape optsprezece ani — și de *impuritatea artistică* a argumentelor care-l adusese în fața judecătorilor, Baudelaire scrie mamei sale sentința viitoare a adevăraților lui judecători: „Te îmbrățișez, mamă, și te rog să nu consideri acest scandal, care pricinuiește o adevărată emoție în Paris, decît ca *temelia norocului meu literar*“.

De la acest gînd de artă, care încheie bolta unei construcții văzută de ochii, se pare, numai ai oamenilor aleși, Baudelaire nu evadează în nici o metafizică. El merge pînă la principiul generator al creației de artă,

personalitatea originală : „Un artist, *un om într-adevăr demn de acest nume*, trebuie să aibă ceva esențial, *sui-generis*, grație căruia să fie *el și nu altul*". [...] Moartea prin repetiție — moarte mai sigură pentru artist decît gălbinarea pentru oi și răpciuga pentru cai — era atît de evidentă în spiritul lui Baudelaire, încît în chip firesc trebuia să depuie și această mărturie de artist prin excelență : „În materie de artă, mărturisesc că nu urăsc excesivul, dimpotrivă, *moderația nu mi-a părut niciodată semnul unei firi artistice puternice*". Cunoști prea bine situația tragică, în societatea noastră, a temperamentelor „excesive", adică puternic caracterizate. Baudelaire a tras consecința, declarînd că „Publicul în fața geniului *e un ceasornic în întîrziere*", gînd care amintește cea mai nouă butadă a lui Cocteau, *enfant terrible*, că „nu există precursori, există numai întîrziați". De la această originalitate organică, Baudelaire, care știe că artistul e sortit de natură să vadă lumea ca un spectacol generator de bucurii estetice, ne dă și cealaltă față a operii de artă, materialul brut, dinlăuntru sau dinafară, care rămîne totdeauna pasta maleabilă, gata să primească chipul artistului creator : „Precum omul poate să-și extragă unele doctorii din unele otrăvuri foarte puternice, *tot așa poate să-și extragă noi și subtile fericiri chiar din dureri, din fatalitate și din dezastru*" — iar cu privire la propria sa originalitate, din care a scos „noi și subtile fericiri", ne dă însăși caracteristica ei, spunînd cu ironică și prefăcută ușurință : „Poeți iluștri și-au împărțit de mult provinciile cele mai înfloritoare ale Poeziei. *Mi-a părut cu haz și cu atît mai plăcut cu cît sarcina era mai anevoioasă, să extrag frumusețea din rău și urît.*" (E mai bine să zicem : *du mal et de l'ennui*, căci au alte nuanțe decît echivalentele lor românești.)

Cu aceste două elemente, care pot fuziona într-o sinteză superioară, a temperamentului artistic lipsit de moderație, adică de mijlociu, și a materialului sufletesc cît mai original, Baudelaire ar putea să fie, în țara noastră, aliatul firesc al tuturor acelora care, deși insultați, nu vor să creeze și nu vor să prețuiască „o literatură de *bun-simț*" și iau asupra lor tot riscul și toată răspunderea *unei literaturi de simț extraordinar*.

Baudelaire ne dă oarecari amănunte și asupra metodei sale de lucru — deci metoda unui formidabil poet, pe care o găsim confirmată de încă vreo cîțiva mari poeți de mai tîrziu. Să rămînem însă numai la Baudelaire și să reținem cu uimire — căci îndeobște scriitorul și cititorul român cred în creația fulgerătoare, de origină divină — că : „Orice debut a fost totdeauna precedat și este urmarea altor douăzeci de debuturi pe care nu le cunoaștem“. Baudelaire dă chiar formula definitivă a fenomenului creației : „Inspirația este răsplata *deprinderii și a muncii cotidiane*“. Felul în care lucra Eminescu, nenumăratele variante ale unora din strofele sale, în aparență cele mai simple, ne îngăduie să credem că nici scriitorul român nu e scutit de natură de la anumite legi de creație, iar ignoranța și lenea învăluite în atitudini „poetice“ nu vor atrage niciodată fulgerul inspirației. Opera de artă, chiar dacă purcede dintr-o intuiție de o secundă, cînd se deschid ușile tainelor, nu va trăi decît după înfăptuirea ei, și înfăptuirea operei de artă cere meșteșug greu de dobîndit, atît de greu, că unele spirite „geniale“ nu-l pot pricepe niciodată. Stările de suflet baudelairiene ar fi pierit cum au apărut, într-o secundă, prin cine știe ce cafenele, iar Baudelaire ar fi rămas un vagabond necunoscut, dacă n-ar fi muncit din greu la realizarea construcțiilor sale poetice. Nici unul din marii poeți ai lumei n-a fost improvizator. Nici Shakespeare, nici Dante, nici Racine, nici Goethe. Alfred Poizat (*Le symbolisme, de Baudelaire à Claudel*, p. 59) ne dă următoarele amănunte asupra felului în care lucra Baudelaire : „Volumul lui de versuri e plin de lucruri surprinzătoare. Cu cît îl citești mai mult, cu atît ești mai zguduit. E o lume de vise și evocări neistovite. Dar această carte reprezintă aproape optsprezece ani de muncă. Fiecare dintre bucăți a fost reluată și refăcută de douăzeci de ori, la intervale îndepărtate. Multe au fost înlăturate. Poetul a păstrat numai ceea ce era irevocabil izbutit și a făcut să dispară restul, căci își da seama că, acolo unde nu izbutise să creeze ceva cu deosebire frumos, era stîngaci, greoi, aproape provincial. Ceea ce ne dezvăluie o particularitate a acestei poezii, anume că e scrisă *nu în felul poeților, ci în felul și în stilul marilor prozatori.*“ Poizat înțelegea, de fapt, prin „felul poeților“, felul șansone-

tiştilor şi al autorilor de cuplete. Şi după aceste lămuriri vei înţelege cum se cuvine următoarele rînduri ale lui Baudelaire: „Ca culme a ridicolului, sunt silit, în mijlocul acestor nesuferite zguduiri care mă uzează, să fac versuri — *cea mai obositoare ocupaţie pentru mine...*"

Şi Baudelaire nu uită nici cît a învăţat de la maestrul său Edgar Poe — celalt creator cu premeditare.

1927

Anul literar

Romanul

Dintr-o dată, cititorul român nu mai vrea schița și nuvela și pretinde, prin toți editorii, romanul, literatura latifundiară. Scriitorii mai vechi s-au adaptat iar cei noi se exersează să ia comanda codrilor stufoși.

D. M. Sadoveanu a publicat *Demonul tinereții*. Romanul acesta este o nuvelă. Numai proporțiile sunt de roman și faptul interesează mai mult fabricile de hîrtie. E înspăimîntător cum știe d. M. Sadoveanu să stea pe loc. Parcă e muntele Ceahlău.

D. Liviu Rebreanu a surprins prin *Ciuleandra*, care e un rod de psihologie foarte complex și am spune de ultimă oră psihanalitică, dacă autorul n-ar fi topit acest grăunte de modernism într-o construcție despre soliditatea căreia nu mai e nevoie să vorbim.

D. N. Davidescu a tipărit *Vioara mută*, un roman cu vreo cîteva galerii înalte, pe care autorul, minte subtilă și precugetată, le-a lăsat parcă anume într-o penumbră accesibilă numai cîtorva cititori.

D. Mateiu Caragiale a tipărit în *Gîndirea* un roman pînă acum neadunat în volum, *Craii de Curtea-Veche*, a cărui savoare și culoare au fost numaidecît semnalate de cîțiva scriitori. Autorul perindă o lume destul de bine cunoscută, din care s-au înfruptat multe condeie — nici unul însă cu tabietul, dichisul și răgazul d-lui Mateiu Caragiale. Între pagini adie umbre de scoarțe vechi, miresme de plante alese. Vulgaritățile se moleșesc între covoarele atîtor iatacuri care au cunoscut nuanțele tăcerilor a două veacuri, iar limba e savuroasă ca poame regale păstrate de cu toamnă pentru iarnă.

D. Ionel Teodoreanu și-a încheiat ciclul *Medelenilor* și a tipărit *Turnul Milenei*. Cartea din urmă e volumul al patrulea din *Medeleni*. Schimbarea titlului nu înseamnă nici schimbarea sufletului celui care scrie, nici

maturitatea stilului, nici dibuirea în vreun luceafăr depărtat a unui ideal înalt artistic. Dar încrezători în fericita și exuberanta veselie a tinereței d-lui Teodoreanu, nu se poate ca odată și odată să nu scrie o carte — o singură carte! — desigur tot pentru Cartea Românească, dar și pentru Literatura Românească.

D. V. Demetrius, după o tăcere de cîțiva ani, a reapărut cu *Monahul Damian*, un roman care, prin frăgezimea limbei și mai cu seamă adevărul personagiilor, este o neașteptată înnoire a cunoscutului scriitor.

N-am citat pe singurul scriitor — căci n-a scris încă nici un roman — care înnoiește, ca și în poezie, limba, imaginile și toată atmosfera prozei românești — pe d. T. Arghezi.

Copacii ne-au împiedecat — ca pe unii critici — să vedem pădurea !

1929

Anul literar

Poezia

Cu părere de rău trebuie să amintim lipsa cîtorva cîntăreți, viorile cărora își sunaseră coardele în frunzișul tinerei noastre literaturi. Unde sunt Al. Philippide, I. Vinea, Camil Petrescu, Perpessicius ?... Tocmiți, unii, de cîțiva stăpîni aspri, ei fac slujbe ziaristice. Unde și-au ascuns vioara lor și ce au făcut cu acele melodii care tot li se mai ridică poate uneori în cutioara urechilor ?...

Doi tineri poeți, care au știut, la Iași, să se mențle liberi de orice servitute, au rămas din nefericire tot tineri. Demostene Botez, acuarelistul palid al Iașului sentimental, și-a recopiat de cîte cinci ori fiecare acuarelă, lăsîndu-se de fiecare dată premiat de Academia Română. Apoi a găsit o evadare : scrie nuvele, care dovedesc aceeași tinerețe, vrem să spunem același debut, cu neputință să fie depășit. G. Topîrceanu compune, chiar după încununarea chipului său fermecător cu florile Premiului Național — o sută de mii de albăstrimi de la Banca Națională — aceleași parodii ale talentului altora. Are picioare agile, dar deschizătura scurtă : nu poate înălța piciorul pînă la treapta întîia a unei creații într-adevăr originale.

Camil Baltazar a înțepenit, secătuit în prețiozitate, sau ni se pare nouă ?... M. Celarianu posedă o sensibilitate cu delicateți care se dau uneori deoparte, spre a deschide profunzimi amețitoare ; publicarea volumului *Drumuri* e întîiul popas al acestui poet cu mersul lent și gînditor.

O deosebită atenție trebuie să dăm d-lui Ilarie Voronca, ale cărui buchete de versuri — *Restriști, Colomba, Ulisse, Plante și animale* — sunt prezentate cu un fast demn de invidiat. După cinci volume, d-l Ilarie Voronca n-a isprăvit încă să frămînte versul și să-și inventarieze

imaginile. În pofida înfățișării uneori atît de alambicate a inspirației sale, poetul e dominat de instinctele primare ale vieței, două sau trei, iar *Plantele și animalele*, de curînd tipărite, ne dau întîile indicații ale unui viguros și plin de sevă poet al naturei.

Este o datorie însemnarea, aci, a unui nume: Simion Stolnicu.

Tot acest zbucium e dominat de zborul apocaliptic al sufletului din *Cuvinte potrivite*. T. Arghezi n-a istovit încă toată atenția știutorilor de limbă românească. Edițiile, care se repetă la intervale relativ scurte, ale acestei Biblii, sunt o dovadă. Avem o dovadă și mai prețioasă : trei sferturi din manuscrisele care sosesc la trei din cele mai de seamă reviste literare (reviste pe care le cunoaștem de-aproape), sunt pastișe, imitații, influențe și uneori de-a dreptul plagiate din *Cuvinte potrivite*. Fenomenul s-a repetat o singură dată în literatura noastră : după apariția lui Eminescu. Toate revistele timpului au publicat versurile lui Eminescu cu diferite alte iscălituri, precum azi d. T. Arghezi e silit să refuze, venite din toate colțurile țărei spre publicare, propriile sale cuvinte.

1929



Anul literar

Critica

Cu aceste cîteva rînduri asupra zarvei care se țese totdeauna în jurul sîmburelui viu și amar al operei de artă, darea noastră de seamă asupra anului literar e aproape încheiată. „Aproape" — întrucît nu e cu putință să nu ne fi scăpat cîteva nume de scriitori care trebuiau pomeniți și să nu se fi strecurat printre degete singura idee care poartă-n ea dezlegarea tainei anului trecut. (Am lăsat deoparte nuvela și pe nuveliști.)

Critica a fost nemulțumită și, la rîndul ei, a nemulțumit. Cînd frămîntă materialul contemporan, oricît s-ar drapa în hlamidele obiectivității, critica e tot recenzie. O critică desăvîrșită nu se poate face decît autorilor care au murit și a căror creație a încremenit ca un copac de coraliu în talaze și căruia nici o nouă semnificație n-are de unde să-i mai vie.

D. G. Ibrăileanu a tăcut și mai mult ca de-obicei. Frenezia sa lirică a îmbrățișat totuși și de data aceasta operile literare ale scumpilor ieșeni, colaboratori ai *Vieții românești*. Cea mai mare parte a timpului liber a închinat-o unor meticuloase cercetări bibliografice pentru o ediție critică a versurilor lui Eminescu. D. M. Ralea a secundat cu devotament pe d. Ibrăileanu în activitatea sentimentală mai sus amintită, mergînd uneori, din exces de zel, pînă la cîteva nevinovate escrocherii intelectuale.

D. Paul Zarifopol, ale cărui nenumărate articole din ziare și reviste sunt fragmentele unui mare zeu de piatră, ne va da poate odată în întregime critica criticei sale. O mică discuție pornită din lipsa de tact a d-lui M. Ralea a înveselit atmosfera [1]. Trebuie să recunoaștem însă că lecția de dans artistic pe care d. Zarifopol a

[1] V. volumul de față, p. 594.

încercat s-o dea urșilor de la Bîrnova n-a dus la nici un rezultat — precum era de prevăzut.

D. M. Dragomirescu, ca o uriașă orgă cu multe din țevi cîntînd de la sine, ne-a silit să ducem mîinile la urechi. Operile complecte publicate cu banii statului — o veche slăbiciune a acestui mare cugetător al nației române — sunt o tristă adunare de prostii solemn gradate. Serbarea de 60 de ani a d-lui Dragomirescu a fost o comedie disperată, și pentru adevărații lui prieteni o mîhnire fără leac.

D. E. Lovinescu, dacă lăsăm deoparte obiecțiile pe care i le-am adus cu alt prilej, a dat culturei românești roadele severe ale activității sale ne-ntrerupte. *Istoria contemporană a literaturii române* luminează pentru întîia oară zbuciumul atît de încurcat al ultimului sfert de veac și, eliminînd nenumăratele erori care diformează, a ajutat la statornicirea adevăratelor valori ale literaturei noastre. E opera de sinteză a *Criticelor* sale și tot ce s-a construit mai impunător pînă azi în critica română, care a umblat mai mult pe căile foiletonului și ale recenziei.

Domnii Perpessicius, N. Davidescu și Cioculescu au înviorat, în tot cursul anului, cu un condei care n-a disprețuit floarea de stil și cu o minte care nu s-a temut de nici o adîncime, viața intelectuală. Sunt noua generație critică, conștientă de scăderile celei trecute și capabilă să vorbească răspicat de la această treaptă, mai ridicată, a timpului lor.

1929



„Amantul anonim"

Ciudată soartă au meșteșugarii condeiului : ei se nasc cu fiecare operă și dau examen cu fiecare frază. Nimic din ce au făcut nu scuză ceea ce vor face și un singur vers bun din trecutul zbuciumat al unui poet va răsuna de-a lungul întregei lui vieți, neîngăduindu-i să se complacă în nici o mediocritate, osîndindu-l cu fiecare uitare și pedepsindu-l cu toate celelalte versuri fără farmec pe care ar încerca să le mai alcătuiască.

Toate aceste gînduri ne mîhneau în seara în care, în fața cortinei, așteptam la Teatrul Național să se desfășoare basmul povestit prin guri străine al *Amantului anonim*, iscodit de imaginația d-lui I. Minulescu.

Cu noua lui piesă, poetul, romancierul și dramaturgul se punea iar, ca orice debutant, pe banca acuzaților legendei și nimic nu-l ocrotea, iar trecutul literar răsunător atîrna mai curînd în balanța care avea menirea să arate înfrîngerea probabilă a prezentului.

N-am avea curajul să mărturisim că *Amantul anonim* al d-lui Minulescu este opera-i literară cea mai de seamă, nici că literatura dramatică românească n-are lucrări de mai mare valoare sau că nu trăiesc azi cîțiva toreadori ai scenei mai dibaci. Ca perfecție tehnică, un bivol dramatic iscodit de d. Victor Eftimiu este mai izbutit decît șiragul de flori multicolore și uneori artificiale dintr-un peisagiu minulescian — dar este oare cu putință să aplauzi pe Victor Eftimiu și să fluieri pe Ion Minulescu ?...

Amantul anonim suferă de acea imperfecție tehnică, prevăzută de autor, că toată piesa este în actul întîi și se tîrăște inutil în celelalte două acte. Piesa mai suferă de un surplus congenital, care nu e totdeauna recomandabil, nici un tată nedorind să creeze copii cu două capete.

În actul întîi, în cabina unei mari actrițe care jucase rolul amantei lui Don Juan, Doña Sol, se discuta succesul piesei și al actrițelor, de față fiind ziariști, literați, un bancher și directorul trupei. Intervine un domn necunoscut, care se anunță printr-o carte de vizită cu nuanță de farsă. Necunoscutul se numește : Don Juan. Apariția lui e surprinzătoare și toată discuția personagiului, devenit legendar, cu personagiile reale din scenă e dusă cu verva, adîncimea, satira și originalitatea lui Pirandello. E întîia semnificație a piesei. În celelalte acte personagiul nu mai este eroul din Sevilla, ci întruparea succesivă a viselor fiecărei femei, el este o creație a imaginației lor — a doua semnificație a piesei, fără să înțelegem de ce, fiind o creație a imaginației, eroul părăsește femeia în loc să fie părăsit el de femeia care l-a închipuit.

Cu toate aceste imperfecții, reprezentarea *Amantului anonim* la Teatrul Național a fost în linia ascendentă pe care o urmează acest făt răzgîit al Artelor. Există în toată activitatea, și poetică și dramatică, a d-lui Minulescu un efort spre noutate, un dispreț al clișeului și o îndrăzneală în tratare, care constituie și azi una din cele mai bune școli de educație artistică a gustului public și a tinerilor generații.

Și dacă ținem seama și de împrejurarea că d. I. Minulescu a purces la drum cam în același timp cu A. de Herz și Victor Eftimiu, care scoboară, de zece ani încoace, ajungînd azi la cabotinajul cel mai întristător, vitalitatea artistică a d-lui I. Minulescu e cu atît mai de admirat și de respectat.

1929

Imoralul Rebreanu

Cel ce scrie aceste rînduri și-a istovit de cîteva ori tezaurul de adjective pentru a preamări epica d-lui Rebreanu, înainte mult ca școlile cu elevi și profesori, prin Marele Premiu Academic de 12 000 de lei, să prindă de veste. Gimnastica noastră cerebrală cerea și un exercițiu contrariu, pentru a redobîndi echilibrul moral fără de care orice elogiu devine lingere și gudureală. Am găsit d-lui Rebreanu, ca scriitor și ca om, nenumărate defecte, toate pe măsura uriașă a însușirilor.

Mărturisim însă că-n tabela de valori negative, pe care o revedem acum pentru a găsi și scoate și mai din adînc pricina indignării unui Minister de Instrucție, n-am aflat nici unul din viciile interzise. Altele sunt imoralitățile sale.

D. Rebreanu este, în primul rînd, un strașnic fumător ; și mîna dreaptă și mîna stîngă — cu care probabil fumează noaptea în somn — sunt pătate de nicotina paradisului său artificial. Este, pe deasupra — și cu toată iubirea pe care i-o arătăm, obiectivitatea ne silește să-l denunțăm — un furios băutor de cafea neagră, otrava care face ravagii de mai bine de cinci veacuri. D. Rebreanu nu se mulțumește ca la biroul său, în nopțile în care-și scrie romanele, să instaleze un ibric pe o tăviță alături de telefon și să-și fiarbă drogul la flăcările drăcești ale spirtului — observați !... — denaturat ; a luat obiceiul detestabil ca, chiar la cafenea, în văzul lumei, să-și provoace, cu rom, într-o ceașcă de porțelan, același iad cu flăcări albastre dintr-un fund de zahăr, pe care, crunt, răstoarnă deodată un șvarț.

Timpul nu ne-a îngăduit — sau poate s-a ferit d. Rebreanu, căci ne cunoaște condeiul indiscret — să-l vedem în toată destrăbălarea firei sale. Dar tot ne-au ajuns

la ureche unele zvonuri pe care le vom cerceta mai deaproape... Este absolut sigur că d. Rebreanu știe să cînte la pian, vizitează clandestin, adică dimineața, ca să nu-l surprindă nimeni, toate cinematografele din capitală și se dedă la hidoasa voluptate de a pleca — tot singur ! — cu automobilul de la București la Pitești și înapoi.

Joacă d. Rebreanu cărți ?... Frecventează d. Rebreanu sălile de dans ?...

Nu putem afirma, dar din antecedentele sale nu ne-ar surprinde să fie adevărat, bălăcindu-se și în aceste imoralități.

Domnului Rebreanu însă i-a fost interzis un singur viciu : pornografia, poate tocmai pentru că e atît de răspîndită, atît de prețuită și pe cale de a deveni un viciu național. În nici unul din romanele naturaliste al căror autor este, nu veți găsi o pagină pornografică — și nici nu-l credem în stare să poată descrie, cu farmec molipsitor, cum se cuvine la asemenea subiect, o femeie goală sau un bărbat dezbrăcînd o femeie lubrică. La zece mii de pagini cît a tipărit pînă azi d. Rebreanu, nu veți găsi un singur fior sexual în stare să se comunice și să dea foc.

Trebuie să intrăm și în biografia scriitorului, căci vrem să-l trădăm complect : nici pe stradă d. Rebreanu n-a fost văzut vreodată cu o femeie, în afară de o singură domnișoară persistentă, care s-a aflat că este domnișoara Rebreanu și care se ține cîteodată după tat' său.

Iată de ce indignarea d-lui Kirițescu, directorul general al învățămîntului secundar, ni s-a părut un fel de oiște lungă, împinsă și oprită în gardul Teatrului Național.

Momentul a fost rău ales : d. Rebreanu, de-ar voi și tot n-ar putea reprezenta spectacole pornografice, pentru că această însușire, eminamente educativă și care a creat o veselă reputație, printre directoarele și profesoarele din provincie, unor anumiți funcționari superiori ai învățămîntului, îi lipsește romancierului cu desăvîrșire.

Scandalul provocat de intervenția neașteptată a d-lui Kirițescu, care putea să aștepte să vie notorietatea la sine în loc s-o violeze păstrîndu-și ochelarii solemni, a provocat oarecare ecou, din pricina conflictului, vechi

de cînd lumea, între legile vieţei şi regulamentul învăţămîntului secundar.

Ori de cîte ori un om în puterea vîrstei, înalt şi cu o nuia în mînă, a încercat să facă „educaţia“ acelui camarad al îngerilor [1] care e copilul, a fost ridicol şi nedrept.

Ori de cîte ori profesorul a încercat să dea lecţii de morală eroilor tragici de pe scenă, statuilor goale din parcuri şi nudurilor de pe pînze din pinacoteci, a vorbit în vînt.

Didactica a fost atît de falşă întotdeauna, încît nici n-a băgat de seamă situaţia comică în care se punea, luînd din operile de artă cele mai de seamă pilde pentru educaţia sufletească a generaţiilor proaspete.

D. Rebreanu e mai mult decît un scriitor şi un personagiu imoral : am văzut. E un monstru.

Locul de director general al teatrelor se cuvine deci d-lui Kiriţescu, autorul unor admirabile volume asupra războiului de întregire, scrise cu seninătate pe frontul Bucureştiului. Va preschimba oare d. Kiriţescu programul Teatrului Naţional după programul analitic al şcoalelor secundare ?...

Şi chiar dacă va avea acest curaj, cum va proceda ?

Va da poate unui şef de serviciu însărcinarea să puie în scenă *Iliada, Odiseea, Eneida* — opere clasice ? Va elimina pe Circeia, care-şi preschimba amanţii în porci şi amantele în scroafe ?... Va pune în text că Elena, curva, a fugit la Troia ca să-şi vadă... o verişoară ?... Cum va eluda plîngerile isterice ale Didonei ?...

Iar dacă d. Kiriţescu va voi să rămînă la tragicii greci, Sofocle, Euripide şi Eschil, se va afla în şi mai mare încurcătură... Cum va proceda cu regele Oedip, care a ucis pe taică-său şi s-a culcat cu mumă-sa ?...

Şi cînd va voi să reprezinte pe Shakespeare, care, desigur, nu poate fi eliminat, ca d. Minulescu, din repertoriul unui Teatru Naţional, d-lui Kiriţescu nu-i va rămîne altă scăpare decît să tipărească, în felul următor, afişe speciale :

---

[1] In revistă : „inginerilor“.

Intrarea oprită domnilor și domnișoarelor mai mici de 18 ani, în afară de cazul cînd vor prezenta verighete de logodnă
HAMLET
de
SHAKESPEARE
piesă scabroasă în 5 acte

iar la matineurile pentru școlari și pentru domnișoarele nelogodite, afișul va fi alcătuit astfel :

Numai pentru copii de ambe sexe, pînă la 18 ani, ne-ntovărășiți de părinți
BARZA CU COPILU-N CIOC
feerie în 12 tablouri
de d.
C. KIRIȚESCU
Directorul general al Învățămîntului Secundar

Farsa trebuie să înceteze...

E timpul ca și în România să-nceapă arta să dea lecții pedagogilor.

1929

Cavalerul Perpessicius

Dacă a mai trăit și în altă răsturnare de timp, Perpessicius a fost de bună seamă un cavaler, cu zale, coif și lance, călare pe un armăsar alb, a cărui coamă și a cărui coadă au îmblînzit cu bogăția podoabei asprimea războinică a înfățișării. Cine ar fi luat aminte scrutător ar fi băgat de seamă că ținuta dreaptă a trupului și fulgerul înghețat în sclipirea suliței, împodobită cu flamura brodată-n aur a unei bresle de artizani, n-au exclus onduleurile buclelor de păr negru, căzînd grele pe-o ceafă albă ca de fecioară. Iar sub coapsa stîngă, la bătaia nervoasă a calului din copită grea, răsună discret trei coarde deodată, zdrăngănite pe chitara minusculă, din lemn de palisandru, ascunsă abia de poala scurtă a tunicei de catifea neagră cu broderii de argint.

Din această veche și văzută înfățișare de cavaler, timpul nostru a retezat caracteristicile materiale și le-a abstractizat pînă la necunoaștere. Au mai rămas din Perpessicius al donjoanelor de piatră, în care donzele își ascundeau sînii trandafirii și surîsurile copilăroase sub evantalii, bucla neagră pe ochiul drept, frizată de natură și tunsă de bărbier, și o clipire a privirei, în care se află, îndulcit de meditație, fulgerul din suliță, preschimbat în ironie. A mai rămas și mersul legănat, urmă a obiceiului de a călări mult și de a se mlădia din talie și după ce s-a dat jos din șa.

Nici chitara n-a dispărut cu desăvîrșire : în locul ei, cavalerul cîntă din penița subțire a liricei, atît de potrivită unui seducător sedus :

> Două mîini valide-ar fi
> Insuficiente
> Să te mîngîi, Fatma, și
> Să-ți fac complimente...

Dar Perpessicius n-a rămas la războiul în dantele și la jertfele sublime de alcov. Cavalerul care altădată trebuie să fi fost printre cei dintîi cruciați, meniți de Dumnezeu și de papă să dăruiască Orientului păgîn sifilisul de la Curțile Apusului și să aducă în schimb înapoi ciuma de la porțile Ierusalimului, a intrat în bibliotecă, înarmat cu ochelari și un teanc de hîrtii, pentru marea cruciadă a bunului-gust și a poeziei.

S-ar părea că această activitate publicistică n-are o valoare prea mare, ea fiind practicată de toată lumea scriitoricească, poeți, critici, romancieri și simpli ziariști. Valoarea luptelor lui Perpessicius se va vedea mai tîrziu, la noua generație de intelectuali, care nu se poate să nu crească din substanța lui intelectuală.

Se vede și azi, în mediul în care Perpessicius a fost sortit să cugete și să scrie.

Cînd cele mai de seamă reviste literare sunt numai odăile de toleranță artistică a marilor ziare, cu idealurile precizate mai mult în mica și în marea publicitate ; cînd criticii oficiali nu văd decît manifestațiile familiei lor literare iar unii scriitori nu se sfiesc să recurgă la cele mai abjecte șantagii pentru a-și provoca un premiu bănesc sau numai o distincție gratuită, pilda cavalerului ideii pure, care cuprinde în activitatea sa critică, cu imparțialitate și gust și totuși cu dragoste și entuziasm, întregul univers agitat al vieței intelectuale românești, este impunătoare.

Delicatețea penei acestui războinic, care n-a făcut nici o concesie prostiei, obrăzniciei, șantajului sau înfumurării paraliticilor generali latenți ai culturei noastre, e de o calitate atît de superioară, încît nu veți găsi publicist român, oricît de înăcrit sau oricît de premiat, care la numele cavalerului să nu se simtă mîndru scoțîndu-și pălăria pînă la pămînt.

Perpessicius ne surîde ironic — ne știe prieten.

Și are dreptate.

Pentru că el nici nu-și închipuie că un scriitor, cu atît mai mult un scriitor român, înconjurat de întunericul a 18 milioane de analfabeți, ar putea avea altă conduită intelectuală și o vitejie sufletească mai mică.

1929

Ticu Archip: „Aventura"

Nuvele

Tînăra scriitoare care și-a adunat în volum ultimile nuvele, cunoscute numai cititorilor de reviste obscure, are un trecut literar destul de bogat. Autoarea și-a reprezentat două piese de teatru, *Inelul* și *Luminița*, care au produs multă nedumerire, căci cădeau pieziș pe suprafața plană a opiniilor comune; iar volumul de nuvele *Colecționarul de pietre prețioase*, prin materialul lui de răscruce de drum, a putut lăsa îndoieli asupra originalității și meșteșugului literar.

Cu acest volum, totul se deslușește și despre Ticu Archip se poate acum vorbi cu toată siguranța, chiar acelora care deosibesc greu undele muzicale ale pianului de surogatul său, pianola.

Ceea ce caracterizează arta literară a d-rei Archip e, în primul rînd, o curiozitate nesățioasă pentru subiectele socotite îndeobște penibile, respingătoare și chiar meschine. Cînd imaginația autoarei creează o îmbinare de împrejurări mai puțin meticuloase — de obicei o crimă pasională — amănuntele care vin să alcătuiască decorul viu al nuvelei nu se depărtează prea mult de preferințele mai sus amintite.

Din acest punct de vedere, scurta nuvelă *În azil* este un tezaur de observații pentru scriitoare și ceasornicul cu carapacea desfăcută pentru criticul care ar voi să cerceteze mecanismul atît de complicat și totuși atît de precis al autoarei.

Acestei animozități furioase împotriva dulciurilor literare, care plac atît de mult și sunt preparate cu atîta grijă de mai toți scriitorii de sex feminin, d-ra Ticu Archip mai adaugă și mania fecundă a unui perpetuu spionagiu psihologic, căreia îi datorăm cele mai bune nuvele ale volumului și care sunt și cele mai originale producții din ultima vreme. *Aventura* tînărului vienez

pe malurile Bosforului, unde se împiedică și cade peste ciudata Hadidge, se dezvăluie cu o semnificație care e departe să fie frivolă, iar în *Decorul Grand-Guignol*, autoarea desfășură cu degete reci și prelungi firele de întunerec care împînzesc sufletele cele mai echilibrate în osatura moralității celei mai temeinice, lăsîndu-ne gustul amar-dulce al vieței pururi pofticioase, în care visele cele mai hidoase sunt totuși o nevoie și o voluptate.

Calitatea inteligenții și gustului scriitoarei, vădit în subiectele spre care merge, o scapă pentru totdeauna de simpatia literaturiștilor croiți sufletește ca o jachetă, și a tuturor esteților de universitate siliți și plătiți de stat să facă un singur principiu din artă și pedagogie, spre a nu se produce interpelări în Parlament.

1929

Confuzii

Celui ce scrie aceste rînduri i s-a întîmplat o neplăcere, care-l pune în cea mai mare încurcătură față de mulți din colegii de scris, față de propriile lui convingeri și... față de lumea întreagă.

Spre a scăpa din această pacoste a susceptibilității și a respectului față de sine și de mulți alții — pe care-i respectă mai mult decît pe sine — nu-i rămîne decît această destăinuire și lepădarea vinei pe cel căruia se cuvine.

În *La Revue Nouvelle*, care apare la Paris și se află în al cincilea an, am dat zilele trecute peste numele unui mare scriitor german, Hermann Ungar, talent puternic deși nu încă îndeajuns de cunoscut. În cuprinsul revistei dau și peste sumarul unor numere speciale. *La Revue Nouvelle* s-a dedicat de curînd în întregime romancierului englez Thomas Hardy, mort nu demult, și cuprinzînd, pe lîngă pagini inedite rămase de pe urma scriitorului englez, articole de — numele autorilor include și valoarea cugetării lor — Charles du Bos, Ramon Fernandez, Edmond Jaloux, James Joyce și Marcel Proust (probabil opinii exprimate cu alt prilej, de pe cînd era în viață). Într-alt număr închinat literaturii străine contemporane, *La Revue Nouvelle* a publicat texte de — cităm numai cei al căror nume ne spune ceva — Massimo Bontempelli, Ramón Gómez de la Serna, Walter Hasenclever și alții. Aceeași revistă anunță că prepară un număr închinat *Romantismului german*...

În ultimul număr al acestei *Revue Nouvelle* găsesc — cu numele subscrisului — *Une petite femme à la chaire blanche*, ați ghicit: *Femeia cu carnea albă*...

Într-o notiță introductivă (tipărită *cursiv*!) aflu că sunt „unul din spiritele cele mai complecte ale litera-

turii române contemporane", că „deși foarte tînăr" am scris pînă acum numeroase volume și pot fi numit — în același timp — „poet, dramaturg, romancier și critic". Se pare că, văzut de la Paris, ultimul meu volum a izbutit să convingă și pe cei mai înverșunați detractori că sunt „unul din cei mai buni și mai personali observatori ai evenimentelor și oamenilor".

Nu, cu riscul de a face plăcere multor colegi, trebuie să dau pe față această farsă : în limba franceză n-are nici un rost să se ivească un nume din senin, cînd acest nume recunoaște că-n limba românească există alți cîțiva scriitori al căror suflet ar fi într-adevăr o revelație europeană. Nu, refuz să deviu un scriitor „european", atîta vreme cît scriitorii vechi și noi pe care-i prețuiesc n-au apărut încă, în *totalitatea creației lor*, în limba franceză.

Dacă cel ce scrie aceste rînduri — ne-nsemnat, cum știm prea bine că este — a putut șopti un cuvînt pe care urechea de la *Revue Nouvelle* a voit să-l asculte, nimic nu se opune ca scriitorii români să devie, în majoritatea lor, nume europene.

Problema s-a pus de cîteva ori și de cîteva ori s-au dat soluțiile cele mai bune.

Niciodată nu s-a pus în practică una.

Înainte cu mult de a se produce uluitorul fenomen al apariției noastre în portul universal al limbei franceze, am propus ca una din Instituțiile culturale din România să alcătuiască, împreună cu o casă de editură — Rieder sau Grasset — o colecție de autori români contemporani, sub privigherea unui critic priceput în literaturile străine, Edmond Jaloux sau Benjamin Crémieux. Este mai mult ca sigur că cititorii români vor cumpăra un însemnat număr de exemplare, aproape acel număr necesar ca editura să nu păgubească. Și nu se vor mai găsi în Franța și restul lumei încă tot atîți cititori ?...

Cînd, fără vanitate națională, faci o comparație oricît de răuvoitoare pentru noi, între scriitorii europeni și cei români de azi, întrebarea se pune de la sine : *de ce nu și noi ?...* Și ideea vine numaidecît : *i-am bate pe cei mai mulți !...*

Repetăm propunerea de mai sus Societății Scriitorilor Români — și o trecem mai departe Ministerului Artelor.

Și pînă la înfăptuirea ei, mii de scuze pentru autor și pentru celalt vinovat, traducătorul, a cărui camaraderie se vădește tot atît de surprinzătoare ca întreaga lui poezie : Ilarie Voronca.

1929

Cadril literar

La Paris se desfășoară un proces, în fața judecătorilor civili ai *Gazetei francului,* de mare escrocherie bănească, deosebit cu totul : ginerele lui Mallarmé, un cetățean oarecare, domn cu nume comun, se socoate păgubit de publicarea unor scrisori ale socrului ilustru și impalpabil către Émile Zola. Ginerele, gelos de reputația socrului, nu numai de a soției, crede că Mallarmé n-ar fi trebuit să întreție relații intelectuale cu vulgarul romancier și dacă totuși a căzut în acest păcat, care-l compromite, e mai bine să nu se știe.

Acțiunea ginerelui, deși luată în bătaie de joc de ziariști și literați, nu e chiar atît de lipsită de sens. Bun-înțeles, nimic nu trebuie să rămîie secret din felul în care a lucrat acel meșteșugar al cuvîntului, care năzuia să creeze, nici mai mult, nici mai puțin decît un nou limbagiu și care era atît de obsedat de acest țel, încît ajunsese să creadă și să afirme că rostul existenții Universului e să fie exprimat într-o carte frumoasă.

S-au publicat 19 scrisori, într-o ediție foarte redusă, din care nici un exemplar n-a ajuns și credem că nu va ajunge la București, unde se trimit numai romanele pornografice. Am izbutit totuși să citim un fragment dintr-o scrisoare, reprodus de un ziar francez care oferă săptămînal și un supliment literar.

Nu, Mallarmé nu este un admirator al lui Zola, cum a crezut ginerele și cum poate era convins însuși Zola, care totuși știa să citească destul de bine. Poetul mulțumea pentru exemplarul unui roman din seria *Rougon-Macquart* și mărturisea că l-a citit pe nerăsuflate ; apoi descria perfecția metodei literare care acomodează opera de artă împrejurărilor și condițiilor de timp ale cititorului. Spre sfîrșitul scrisorii, Mallarmé e încîntat că un ministru, care se socoate un personagiu excelent al

omenirei, sub pana romancierului devine un simplu erou de ficțiune.

E de admirat nu numai stilul lui Mallarmé în această scrisoare, al cărei cuprins l-am reprodus în liniile lui mari, dar și arta cu care se acomodează „genului“ Zola.

Cine cunoaște însă estetica lui Mallarmé, căreia i s-a supus cu un eroism dus pînă la cea mai tragică sterilitate literară, înțelege lesne valoarea scrisoarei către Zola și adevăratul ei tîlc. Mallarmé prețuia arta literară a lui Zola, după *criteriul artistic al lui Zola* — și în acest chip nu e de mirare nici faptul că Mallarmé întrebuințează cuvîntul „capodoperă“ și nici faptul că scrisoarea are o căldură plină de sinceritate.

Încheierea că opera literară a lui Zola ar fi de disprețuit întrucît nu intră în geometria estetică a lui Mallarmé ar fi tot atît de greșită.

Am voit numai să atragem atenția asupra contradicției organice dintre arta poeziei și arta romanului așa cum e practicat de cinci veacuri, deasupra căreia, ca peste o prăpastie, politețea delicioasă a arhanghelului din rue de Rome a evoluat cu o grație de care ne-ndoim să fi fost capabil hipopotamul romanului naturalist.

Fenomenul s-a repetat și-n zilele noastre.

Paul Valéry, solicitat de amicii literari de la *Nouvelle Revue Française,* în 1923, să scrie o pagină în albumul omagial închinat lui Marcel Proust la moarte, a făcut un efort evident, pentru a ajunge la încheierea că „l'art du roman m'est inconcevable“ și la consolarea că „il ne faut rien conclure contre le roman ; mais tout au plus accuser quelque peu la vie, qui se trouve une somme parfaitement réelle de choses dont les uns sont vaines et les autres imaginaires“.

Poetul care înfăptuia în cîteva poeme principiile artei lui Mallarmé a fost mai puțin politicos cu Marcel Proust decît fusese în veacul trecut Magul cu Zola. Marcel Proust — coincidența este remarcabilă — cu toată arta lui de introspecție este tot un naturalist, un verist fără milă, care și-a exersat facultățile nu asupra unei locomotive sau mine de cărbuni, ci asupra memoriei și asupra intermitențelor inimei. Zola nu ne-a cruțat nici un amănunt și nici o lungime — întocmai ca Proust, și cu toată înfățișarea de mare meșteșug a stilului proustian, s-ar putea face dese apropieri, condiționate de con-

cepția romanului, identică în fond la amîndoi romancierii, între Proust și Zola.

Că Zola nu l-a înțeles pe Mallarmé e aproape sigur; că Mallarmé, înțelegîndu-l perfect pe Zola, nu l-a admis și nu l-a gustat e fără-ndoială. Nu știm întru cît Proust l-a gustat pe Valéry, dar avem dovada scrisă că Valéry nu „concepe" arta lui Proust. Cadrilul e perfect.

Și, cu toate acestea, întrebarea se pune firească: să nu existe oare o minte în ale cărei puteri să intre și sinteza a două forme de creație literară, care se dovedesc la fel de viabile ?...

În literatura franceză există această minte.

Ea se numește André Gide.

1929

Scrisoare deschisă d-lui Costăchescu, ministrul Instrucţiei Publice

Excelenţă,

Dacă n-aţi fi din Iaşi, Oxfordul României, şi n-aţi fi profesor universitar, situaţie corespunzătoare în cultură gradului de mareşal în oştire, n-am fi cutezat să vă adresăm aceste rînduri, care vor să se ridice deasupra regulamentelor şi programului analitic.

Marea cultură, domnule ministru, s-a făcut totdeauna mai mult cu o poemă şi cu o poveste decît cu un calorifer şi un sistem de impozite strict aplicat, şi nu e o poveste adevărul că Helada, care n-a cunoscut nici unul din sistemele financiare moderne, şi India, care nu s-a bucurat de plăcerile automobilismului, au avut o cultură de care, în orele supreme, ne apropiem cu timiditate şi cu umilinţă.

Nenumăratele proiecte de culturalizare a ţării n-au dus, excelenţă, la nici un rezultat şi numărul analfabeţilor creşte în chip fantastic, nu atît prin copiii care izbutesc să ocolească şcoala mînînd oile la cîmp, cît prin oamenii maturi, care uită să mai citească. În vreme ce editurile româneşti începeau, ca să scape de ruşinea falimentelor, să vîndă gemantane, gramofoane şi mingi, statul a vărsat milioane pe an pentru întemeierea şi susţinerea unei edituri, care a izbutit să reducă la maculatură nu numai jertfa bănească, dar şi acele puţine cărţi demne de a fi citite.

Nu avem pretenţia, domnule ministru, să vă oferim soluţia radicală, în stare să preschimbe pe toţi funcţionarii statului în poeţi şi romancieri şi pe toţi agricultorii în consumatori de literatură.

Un fapt ne-nsemnat în aparenţă, petrecut în şcoli — neştiinţa literară a unui profesor de literatură — ne-a adus aminte că sunteţi în fruntea Instrucţiei Publice.

Nici unul din subalternii dv. nu are dreptul să vă mînjească prestigiul — căci profesorul care se dovedește sub nivelul timpului său injuriază, prin însăși existența ignoranței și prostiei sale, pe omul din fruntea oștilor iluminate.

Biletele de papagal, excelență, nu s-au sfiit să intre în legături literare cu profesorii dar și cu elevii învățămîntului secundar. Nenumărate pagini publicate de elevi aci au dovedit însușirile excepționale și numeroase ale generației care ne urmează și nu arareori elevul s-a dovedit superior profesorului său.

Talentul literar, desigur, nu e prevăzut la examenul de capacitate al licențiaților în litere. Dar este îngăduit profesorului de limba română să nu cunoască pe scriitorii români contemporani, neîncăpuți în manuale și care vor încăpea cu siguranță mîine ?...

Este profesorul de limba română un pedagog de obiecte moarte ?... Niciodată nu și-ar îngădui profesorul de științe naturale să explice elevilor formația universului sau teoria atomilor altfel de cum o dovedesc toate fenomenele fizice *aplicate*, deși poate n-au avut timpul să încapă în manual... Profesorul de științe naturale s-a dovedit totdeauna un cetitor al revistelor de specialitatea sa și elevii au avut mai multă stimă pentru acei oameni tăcuți și nițeluș maniaci decît pentru palavragiii disciplinelor literare, care nu o dată aflau de la elevi de numele scriitorilor premiați de Academie în acel an, sau de operile literare apărute în cursul anului și care cinsteau și justificau limba și neamul românesc.

Aci socotim, excelență, că e taina jalei noastre culturale. Avem convingerea că fără eflorescența miraculoasă a noilor generații de elevi și lăsîndu-ne numai pe zelul profesorilor de limba și literatura română, gustul public s-ar întoarce la Bolintineanu și chiar mai înapoi, care se află în program.

Știm că nu există un mijloc de constrîngere în acest domeniu al gustului și al conștiinței. Dar ministrul Instrucției Publice nu trebuie să fie făcut vinovat de o stare de lucruri atît de jalnică încît a atras atenția tuturor publiciștilor și scriitorilor români, persoane în genere debile și cu foarte puțin simț al realităților.

Faceți o anchetă, domnule ministru, printre profesorii de limba română și întrebați-i :

Care e cea mai veche revistă românească ?

Cuvinte potrivite de Tudor Arghezi au vreo valoare ?

Cîte cărți ați citit în ultimii cinci ani ?...

Dacă profesorii, înainte de a răspunde, nu vor face, prudenți, o anchetă discretă asupra întrebărilor de mai sus printre elevii slabi la matematică, dar tari la compoziție — rezultatele vor fi uluitoare și poate salvatoare pentru cultura română.

Căci sunt sigur, domnule ministru, că veți încuia rezultatul în cel mai întunecos sertar al Ministerului și veți abona din oficiu, cu rețineri de un sfert de leafă, pe toți profesorii la toate revistele și toate editurile românești.

Ar fi prea mult pentru niște oameni obicinuiți să citească numai scrisorile de la rude, și adversarii politici v-ar acuza de exces de cultură.

Un cuvînt tainic, domnule ministru, dar energic din partea dv., la primul congres al profesorimii, ar da rezultate surprinzătoare pentru întreaga civilizație a României :

Profesorul ar începe să citească la fel cu elevul.

Și ar fi de ajuns.

Al dv.
F. Aderca,
vechi publicist

1929

Noua direcție a Teatrului Național

Cineva : — Cum, nu ești mulțumit de actuala direcție a Teatrului Național ?... Ai ceva de zis împotriva d-lui Rebreanu ?

Altcineva : — Împotriva d-lui Rebreanu ? Nu mă cunoști... Vechile mele păreri despre d. Rebreanu, ca scriitor, i-ar îngădui să comită atîtea ticăloșii încît să fie aruncat în fundul ocnei, și tot n-aș ridica și arunca asupră-i un cuvînt de hulă. Dar în cazul său, cînd nici nu abuză !

Cineva : — De ce atunci „noua direcție" ?... Nu-ți convine prezența d-lui Rebreanu la Teatrul Național ?

Altcineva : — Mai mult : sunt încîntat !... D. Rebreanu e un romancier de mare valoare și un dramaturg destul de isteț. Nu numai prestigiul literar pe care-l dă Naționalului mi-l face simpatic, dar și gîndul că locul e pîndit de cei mai siniștri paraziți ai faimei literare. La evocarea figurilor hîde ale celor ce ar putea ocupa locul d-lui Rebreanu, aș fi în stare să-l ameninț cu revolverul să nu plece de la Teatrul Național !...

Cineva : — Vrei să vorbești atunci de noua direcție a Teatrului Național din Chișinău sau Cernăuți sau Craiova...

Altcineva : — Să nu plecăm, dragul meu, în provincie. Tot de Teatrul Național din București e vorba.

Cineva : — Am ghicit : Nu te-a mulțumit repertoriul anului în curs. Te-a plictisit lipsa de respect a Marioarei Ventura, care a fost tolerată să joace, fără să știe rolul, *Fedra* de Racine. Ai refuzat să guști, poate, piesa d-lui Const. Rîuleț, ești hotărît să nu te duci să vezi *Fratele păgîn* de N. Iorga (în dramaturgie un adevărat păgîn). Dar poți face vreo vină, din toate acestea, d-lui Rebreanu ? Ar fi putut el obliga pe doamna Ventura să vie c-un spectacol mai original și s-o puie să dea o

probă în cancelarie că-și știe rolul ?... Ar fi putut el refuza să reprezinte piese originale, primite și puse în repetiție de directorul precedent ?... Și nu d. Rebreanu, care e atît de înțelegător cu suferințele lipsiților de talent, dar crezi că există vreun om în România asta mare care să aibe curajul să refuze puerilitățile dramatice — dramatice, într-adevăr ! — ale niciodată îndeajuns aplaudatului și măgulitului N. Iorga ?...

Altcineva : — Mai mult : d. Rebreanu, cînd a stat în propria-i putere, a reprezentat o piesă de Lucian Blaga, autor peste care nu poate fi nimănui îngăduit să treacă. Din toate cîte spui și din ceea ce mai adaog eu însumi, ar urma — nu-i așa ? — că viitoarea stagiune a Teatrului Național va fi la înălțimea d-lui Rebreanu... Și totuși ne înșelăm.

Cineva : — Știi mai dinainte ? Ești clarvăzător ?...

Altcineva : — Văd din ce se pregătește. D. Rebreanu urmează tradiția melancolică a tuturor predecesorilor : ascultă piesele prezentate Comitetului de lectură. Și nu aceasta e metoda de care are nevoie teatrul nostru de supremă directivă artistică.

Cineva : — De-ar fi d. Rebreanu de o sută ori mai genial decît îl știm, și nu va izbuti să transforme pe umilii solicitanți la scena Naționalului în creatori de poezie dramatică. Transformat în cameră de așteptare, biuroul directorului va auzi de-a pururea piesele istorice, tot ale unui secretar general, invidios pe un vagabond cu plete, ale unui penalist cu nostalgii poetice, ale unui ziarist guvernamental, ale unei literate nemulțumite sau sătulă de viață. Ar putea d. Rebreanu, în acest caz, inventa o mașină de fabricat autori dramatici cu piese originale de valoare ?...

Altcineva : — De ce nu ?... Dacă întîiul sistem, al lui Dumnezeu, dă greș în dramaturgia națională, să punem în aplicare altul ! Și nici nu e atît de greu. În ziua în care n-a venit muntele la Mohamet s-a dus Mohamet la munte. Mătasea, vopseaua și pantofii nu vin singuri la teatru : se duce regizorul de le alege. E de-ajuns, în problema care ne interesează, ca d. Rebreanu să aibe o idee.

Cineva : — Te asigur că are mai multe !

Altcineva : — Să-și amintească de singura mare revoluție artistică pe care a cunoscut-o teatrul românesc,

cînd d. Davila, plecînd cu cei mai buni actori ai timpului, a întemeiat o trupă independentă și a avut acea originală idee în care intrau Max Halbe, Sudermann, Hauptmann, Bernstein și Bataille, pe atunci inovatori. D. Rebreanu, care cunoaște ca puțini alții mișcarea literară internațională (citește curent ungara, franceza, germana și engleza), are un singur drum de urmat : să arunce pe fereastră toate hîrțoagele „originale“ cu Comitetul lor de lectură cu tot și să strîngă în juru-i acel mănunchi de scriitori de valoare, Lucian Blaga, Adrian Maniu, M. Sorbul, Camil Petrescu, Ticu Archip, Hortensia P.-Bengescu, George Mihail-Zamfirescu (care au piese originale nejucate), pe T. Arghezi, Al. O. Teodoreanu, G. Brăescu, G. Topîrceanu (care ar putea fi solicitați prin comenzi plătite anticipat, cum se procedează cu mărfurile rare și pietrele prețioase). Și cu acest mănunchi de forțe de întîia mînă, a căror moralitate artistică îi va feri cît vor trăi de succesele infamante ale unui Eftimiu, încadrînd grupul poeților dramatici ai artei contemporane (Galsworthy, O'Neill, Maugham, Pirandello, Jules Romains, Kaiser, Toller, Evreinov, Shaw), să dea într-adevăr României spectacolul de artă pe care-l așteaptă de la unicul său Teatru Național.

Cineva : — Autorii aceștia s-au mai jucat — și nu s-a făcut nici o revoluție !

Altcineva : — Desigur, i-au jucat și Teatrul Național și teatrele particulare, precum Bernstein și Sudermann se mai jucaseră înaintea lui Davila. Dar ceea ce ne lipsește nu e un autor sau o piesă genială, ci o direcție, *o nouă direcție a Teatrului Național*. Și acest fenomen nu se va produce decît printr-o idee susținută, *ostentativă*, dacă vrei, prin fapte caracteristice și organizate. Șase luni din cele bune ale stagiunei viitoare (din noiembrie pînă-n april), cu autorii mai sus amintiți, prezentați cu număr fix de reprezentații, ca un curs de Bergson la Oxford, vor da României înfățișarea pe care n-a avut-o încă niciodată, d-lui Rebreanu, director de teatru, prestigiul pe care deocamdată îl are numai în sine, iar culturii generale a unei întregi generații, impulsul simțit pe care nu i-l pot da două ministere de cultură și trei universități reputate.

Cineva : — Să-i comunic d-lui Rebreanu...

Altcineva : — Ce să-i comunici ?
Cineva : — Toate astea...

Altcineva : — De ce ? D. Rebreanu crezi că nu le știe ? Avea nevoie să i le spuie un anonim ?...

Cineva : — Atunci... Atunci de ce nu le realizează ?...

Altcineva : — Desigur, de ce ?... De ce ?... E întrebarea pe care mi-o pun de mult și pe care — cu voia dumitale — ne-o vom pune amîndoi și la anul viitor pe vremea asta.

1929

Nr. 400

Pentru a cinsti cum se cuvine această zi, în care *Biletele de papagal* își sărbătoresc al 400-lea număr de apariție zilnică efectivă — sunt ziare care apar o dată pe lună și reviste o dată la patru ani, dar recunoscute, adică remunerate solemn de stat — era neapărat nevoie de absența din București a d-lui T. Arghezi. Cel mai harnic și mai bun, întîiul și în talent și în delicatețe, cum ar fi îngăduit să-i punem numele, cu complicitate, în fruntea colaboratorilor ?... A fost nevoie de conruperea și a administrației și a culegătorului tipograf, ca, înlăturînd cu desăvîrșire prezența chiar în manuscris a autorului *Biletelor de papagal,* să putem vorbi în toată seninătatea adevărului, fără a provoca d-lui Arghezi crampe intelectuale, iar cititorilor credința că, scriind de obicei cu periuța, ne-am apucat să scrim acum cu peria cea mare.

Nu este prea ușor — s-a văzut din multe pagini ale autorului *Cuvintelor potrivite* — să-l admiri de-aproape. Te pomenești tratat drept maimuță călărind un taur, sau și mai rău. Dar noi am înfruntat pericole și mai mari pentru scoaterea în evidență deplină a acestui Rubens al literaturei române. Și iată de ce, fără vreo sfiiciune, lăsînd deoparte orice delicatețǎ, va trebui să mărturisim ceea ce, dealtfel, nu gîndim numai noi, că prin apariția *Biletelor de papagal* s-a manifestat și o nouă latură a talentului divers care caracterizează personalitatea uluitoare a d-lui T. Arghezi, dar și un *nou stil* al prozei românești, dus de la-nceput la desăvîrșirea care va face de-a pururi disperarea imitatorilor.

Nuvelele d-lui Arghezi, care au apărut și prin alte reviste, dar în măsură și calitate hotărîtoare în *Bilete de papagal*, aduc o viziune halucinantă și un humor de o fantezie nemaîntîlnită, înviorînd întru totul la noi un

gen care se înnomolise în tărîțele și cenușa celei mai dezolante și mai plate banalități. Tabletele nici nu pot fi numite cu vreun termen din registrul genurilor literare. Nu sunt poeme în proză și nici proză poetică ; nu sunt schițe și nici nuvele rezumate. Ce sunt aceste ciudate țesături de umbre, culori, ecouri, zvonuri și viori din lemn necunoscut, îmbinînd și zămislind o lume în care intri pentru cîteva minute și din care ieși cu un suflet din alte planete ?...

Și în vreme ce în toate școlile literatura se predă pe cadavre de stil și pe copaci putrezi doborîți, de proză găunoasă, iată, singurele pilde de sensibilitate, imaginație, originalitate și meșteșug linguistic românesc viu se ivesc în *Bilete de papagal,* spre stupoarea dascălilor și entuziasmul adevăratei generații care se ridică.

Dar ce are a face miracolul natural al orhestrațiilor unui T. Arghezi cu întîmplarea tipografică a *Biletelor de papagal* ?

Timpul a voit ca *Biletele de papagal* să apară într-un ceas în care melodiile argheziene să corespundă încă o dată unei adînci nevoi de orientare estetică și să se manifeste de data aceasta eliberate de ideologia care a făcut gloria *Faclei* și *Vieței sociale* din 1911, și de orice alte ideologii moral-sociale. În clipa în care revistele săptămînale cele mai bune — precum *Adevărul literar* — se transformau în magazine de literatură de familie, iar revistele literare lunare cu un trecut cultural impunător — *Viața românească* sau chiar *Gîndirea* — își manifestau anacronismul sau de-a dreptul senilitatea prin reluarea unor refrene artistice și critice care nu mai puteau interesa pe nimeni și sunau ca un trist ecou de trecut — *Biletele de papagal* au arătat cu vivacitate și curaj direcția, valorile sigure și problemele unei intelectualități autentice. *Biletele de papagal* n-au cerut țărani în izmene tricolore, dar nici n-au batjocurit pe badea Ion, care cînd apărea în literatura de-aci era de-un alt adevăr decît cel de 10 mai. *Biletele de papagal* n-au cerut nici ortodoxism silnic, și cînd s-au apropiat de mistere, ele au publicat paginile cele mai pure, cele mai emoționante și cele mai încărcate de mister și divinitate. *Biletele de papagal* au cerut o sinceritate și un meșteșug literar care, în simplitatea lor, se dobîndesc

atît de greu, încît pentru evitare s-au preferat cele mai abracadabrante „școli literare".

Iar toți acei care n-au putut încăpea în micul ziar, colaboratori și adepți din toată țara, au întemeiat sucursale ale acestui ideal. Apar, sub nume diferite, 3 *Bilete de papagal* în Oltenia, 8 în Moldova, 5 în Basarabia și Dumnezeu mai știe cîte în Muntenia, Dobrogea și Ardeal !...

Și n-a fost întîmplătoare dispariția pe-ncetul — de la numărul 20 — din paginile *Biletelor de papagal* a unor scriitori cu renume și talent recunoscut și înlocuirea lor cu nume noi, unele absolut inedite.

Căci, mai mult decît o pagină semnată de un nume cu reputație stabilită, *Biletele de papagal* au ținut să prezinte o orientare a artei literare în special și a unei mentalități în genere, care se puteau exprima desăvîrșit numai prin virginități sufletești.

Și acest moment — de a cărui valoare se va vorbi odată cu solemnitate didactică — a dat înfățișare impunătoare și glas de sacrificiu chiar glasului unor copii literari, din rîndurile cărora, cu personalitatea lor pentru totdeauna îndreptată spre Steaua polară indicată de aceste *Bilete de papagal*, se vor ridica adevărații scriitori de mîine.

Căci avem convingerea că nu se vor pierde și nu vor fi ușor și curînd destrămați de vînturi atîți poeți (Cicerone Theodorescu, Simion Stolnicul, Sanda Movilă, Virgil Gheorghiu, N. Furcă, G. Bogza, Ionel Marinescu, A. Radu) și atîți prozatori (Ion Scăenaru, I. Avadic, Mircea Damian, Pan și S. M. Vizirescu, N. Aloman și Aurel Lambrino), care, în *Biletele de papagal*, au oferit nu numai buchetele proaspete ale florilor lor timpurii — ci și curajul și conștiința constelației artistice sub care au consimțit să purceadă.

1929

„Romanul lui Mirel“ de Anton Holban

(Editura Ancora, Buc.)

Tînărul romancier va avea, cu această întîie a sa carte, un succes periculos, vrem să spunem un succes autentic, care, trecînd prin inima cîtorva amatori speciali de stil și ordine în dozarea inspirației, amenință să cucerească viitorul.

Limpezimea stilului, puritatea amănuntului și arhitectura întregei povestiri sunt elemente rare la noi, atît de rare încît prin ele înșile pot constitui o caracteristică îndestulătoare nu numai pentru un meșter începător, ci chiar pentru unul mai bătrîn.

Dar aceste însușiri cad la vreme rea !

Domnule Holban, îngăduie celui ce scrie aceste rînduri să se-nduioșeze de soarta dumitale cronologică și să observe cu strîngere de inimă osînda care te face să apari cu fluierile strălucitoare de aluminiu într-o vreme cînd văzduhul literaturei românești e plin de naiuri, tromboane și contrabase cacofonice, pentru delectarea tuturor urechilor de hipopotami !...

Într-un ceas bun, tînărul meu prieten ! Și la revedere peste 25 de ani !...

Căci ești dintre cei cu care se poate avea speranța să te mai întîlnești...

1929

Misticul la șantan

Nu voim să dăm prea multă însemnătate felului în care d. Nichifor Crainic, metafizicianul ortodoxiei, a fost pălmuit în mijlocul chefului său la bine-reputatul restaurant de noapte „Leul și Cîrnatul", de un domn colonel, probabil tot atît de ortodox, dar care ținea la cinstea soției, ultragiate cu firimituri în formă de gloanțe omagiale. Versiunile sunt împărțite. Se afirmă că d. Crainic n-a urmărit să prezinte admirații doamnei colonel, ci, în toiul băuturii sîngelui Domnului, voia să atragă atenția unui cunoscut de la o masă vecină, că Dumnealui, d. Scriitor, e prezent cu ființa sa în admirabilul local de consum, adevărat rai pe pămînt, unde un pîrlit de poet ca Eminescu n-ar fi cutezat niciodată să intre. Din greșală gloanțele de miez moale ale d-lui Crainic, care a făcut războiul cel sfînt și mare la serviciul sanitar, au nemerit alături, pe grumajii nevinovați ai doamnei colonel.

N-are însemnătate nici amănuntul dacă d. Crainic, vinovat cu sau fără intenție, a crezut că e mai nobil să fie prost-crescut și să nu-și ceară iertare, cum ar fi făcut orice infect liber-cugetător, și nici nu ne interesează dacă a primit două perechi de palme sau exact paisprezece. În memoriile sale spirituale și ortodoxe, d. Crainic va descrie evenimentul, desigur, și urmașii noștri vor fi mai bine informați asupra detaliilor incidentului.

Noi am voi să ne ridicăm — spre a cinsti ideologia d-lui Crainic — la un punct de vedere mai puțin anecdotic și, lăsînd să treacă roșața obrajilor pălmuiți de palmele unui militar care și-a făcut probabil campania în rîndurile combatanților, să stăm puțin de vorbă pe terasele transcendenței. Căci aci e drama faptului divers....

La „Leul și Cîrnatul" se cuvine să-și desfăteze abdomenul cu anexele păroase un reprezentant al supremei

moralității și un profet al spiritualității creștine ?.. (Și ca d. Crainic să nu creadă că avem pică pe „Leul și Cîrnatul" și am voi să prefere grădinile de peste drum, „Lausanna" sau „Pariziana" :) Stă bine unui ascet al gîndirii, unui apologist al virtuților spirituale să se dea în spectacol, la șantan, înconjurat de o armată de chelneri și făcînd distincții savante asupra calității fleicilor în sînge și a proporției în care sifonul din vin la gheață devine sublim ?...

Departe de noi gîndul de a cere d-lui Crainic să dea pilda abstinențelor totale, începînd cu cele ale cerului gurei sale de aur. Ortodoxia noastră, tradițională, îngăduie și masa și băutura și femeia bună. Ceea ce nu a înțeles d. Crainic însă e că nu trebuie — dacă trăiește într-adevăr pentru o idee și nu pentru o porție de mititei cu ardei verde și dacă ține mai mult la apostolatul divin decît la specialitatea vinurilor înfundate — să se arate un familiar al localurilor de petrecere și nici să fie popular printre chelnerițe și lăutari. Și e de necrezut că tocmai d-lui Crainic trebuie să i se strige în urechi că sunt fenomene elementare care se exclud : că n-ai ce căuta, cînd porți în tine ideea lui Isus cel spînzurat pe cruce, la cîrciumă, că pe Magdalena n-ai voie s-o îmbrățișezi, cu mîna ta neagră pe sînii ei bălani.

S-ar putea obiecta că fățărnicia e bine s-o lăsăm deoparte, și nu se cade îndeosebi unui autor de cărți literare cu titluri atît de vinovate ca *Domnișoara din str. Neptun*, *Omul descompus* și altele, să fie atît de însetat după spiritualitate... Încercat-a vreodată autorul *Femeii cu carnea albă* să vorbească în numele lui Isaia ? Întemeiat-a el vreo școală a moralității dogmatice și vorbit-a el vreodată poporului său, cu sufletul lui Hilel și glasul lui Ieremia ? Ci a lăsat spiritualitatea în seama lui Dumnezeu, care e mai deștept decît el, și s-a mulțumit să culeagă roua spiritului chiar și din îndurerata noastră carne.

S-ar putea aduce o altă pildă grandioasă și istorică, spre a justifica destrăbălarea prin plăcerile simțurilor sale divine, a d-lui Crainic. Rusia ne-a dat pe acel om, frumos ca o icoană de lemn sfînt, mai mare și mai armonic decît Tolstoi, anarhicul, pe Grigore Efimovici Rasputin, sfetnicul atît de pre-văzător și teribil de la Curtea țarilor, care-și petrecea nopțile la Vila Rode din Peter-

sburg, mult mai bete și mai drăcești decît cele de la restaurantele de zori de zi din București.

Dar Rasputin avea o concepție religioasă de la care nu s-a abătut; el a fost adeptul sectei cliștilor, unul din cliștii cei mai impunători; ei mișună și azi, mediocri, prin toată Rusia. „Mîntuirea prin păcat“ nu era o dogmă atît de lesnicioasă și de disprețuit cum cred autorii de romane senzaționale și de filme pornografice, iar tragismul lui Rasputin nu l-a dat încă nimeni la iveală și nu l-a dezlegat.

Care este tragismul d-lui Crainic ?... În ce articol din numeroasele sale spiritualități pe hîrtie ne-a lămurit tainica armonie dintre piscul pierdut în înălțimea creștinismului al ideologiei sale și nota de plată, cu multe baterii de vin frapat, de la „Leul și Cîrnatul“ ?... Ce imperiu plutește în timp, condus de ochii lui rasputinieni, și cu ce lacrimi profetice și gînduri unice în depărtarea lor, se isprăvesc chefurile lui cu lăutari ?...

Deocamdată d. Nichifor Crainic anunță înfiriparea unui ziar ortodox și întemeierea unui partid clerical! „Uvertura“ la noua simfonie politică au executat-o palmele d-lui colonel. Partidul lui Isus Christos, care a numit legatar și procurist al său pentru România pe d. Nichifor Crainic, se va inaugura la „Brotăcei“, la cameră separată, iar guvernul viitor al noului partid divin își va ține ședințele sale cele mai de seamă la „Crucea de Piatră“.

1929

Un poet al nebuniei

G. Bacovia: „Poezii"
(Ediția III, Edit. Ancora)

Rămîi uimit, contrariat și devastat de o sterilă disperare, privind la acest om și la această operă — un om care a gîtuit o poezie, de îi poți abia auzi plînsetele și înțelege bîlbîirile, o operă care, evident, a distrus un om.

G. Bacovia a trăit într-o singurătate dezolantă, din care și-a alimentat obsesiile și visele-i monotone, și nici un om, nici o activitate n-au izbutit să-l înroleze în batalioanele zgomotoase, entuziaste și creatoare ale vieței sociale.

Bacovia a trăit ca într-o legendă, și acest basm de melancolie provincială a contribuit cît întreaga lui operă poetică la înfiriparea acelei atmosfere bacoviene, atît de caracteristică încît a influențat o seamă de poeți mult mai bine înzestrați de multe ori decît poetul de la care purced.

Bacovia a rămas un anarhic, un temperament din confuziile triste ale căruia n-a izbutit să-l scoată nimeni, incapabil să facă altceva decît să-și rumege viziunile deprimante ale minții lui îmbătate de toate otrăvurile melancoliei. Incompetent în altceva decît în poezie, poetul a trăit numai pentru poezia lui, căreia, pentru a nu o pierde, i-a dăruit și trupul cu propria-i poezie, și mintea cu marea-i luciditate. Singur, amețit de o mîhnire fără leac, pe o uliță pustie de provincie, în ploaia măruntă de toamnă sau în vîrtejul neauzit al fulgilor de omăt care-nmormîntează în giulgiuri de tăcere eternă

Legenda bacoviană a și creat contrastul necesar caracterizării psihologice a lui Bacovia, marele, esențialul, neegalatul provincial al poeziei românești : a amintit de întîia seară cînd poetul, scoborît în capitală, s-a oprit în fața vitrinelor luxoase și a privit cu nostalgia singu-

ratecului la pantofii de mătasă și de aur, spre a murmura :

Lunecau baletistele albe...

pe care, desigur, nu le-a văzut niciodată.

*

În afară de calitatea, adică de vigoarea și originalitatea elementelor sufletești cari definesc poezia lui G. Bacovia, izbește simplitatea. Sublimele aberații ale acestui poet ciudat sunt de o puerilitate necontestată, datorită simplificării pînă la schemă. Înfățișarea lumii e redusă la cîteva culori, gri, violet (culoarea tonică ?), negru („noian de negru") și o singură dată dăm de două culori (alb-negru), precum o singură dată dăm de o scăpărare vioaie : „scîntei *galbene*". Acestui monocromism aplicat datorăm una din cele mai bune bucăți din Bacovia, una din cele mai caracteristice și căreia își datorează o bună parte din glorie. Efectul de culoare unică, deprimantă, se întovărășește cu o muzicalitate tot atît de mohorîtă, provocată de revenirea ritmică a două silabe cu rezonanța în contrast :

Dormeau *adînc* sicriele de *plumb*
Și flori de *plumb* și funerar *vestmînt*
Stam singur în *cavou*... și era vînt...
Și scîrțîiau coroanele de *plumb*.

Dormea întors amorul meu de *plumb*
Pe flori de *plumb*, și-am început să-l *strig* —
Stam singur lîngă *mort*... și era *frig*...
Și-i atîrnau aripile de *plumb*.

Nebunia placidă, manifestată printr-un dulce delir și blîndă bîlbîială, beția, înecăciunea („Pe-afară de stai, / Te-nnăbuși de fum", p. 6, sau „E-o noapte udă, grea, te-neci afară", p. 15), solitudinea prelungită din greutatea de a suferi prezența atît de complicată a celorlalți oameni, evadarea-n timp alcătuiesc trei sferturi din mica producție a poetului. Toate paginile volumului acesta, care cuprind toate poemele lui Bacovia (*Plumb* și *Scîntei galbene*), cuprind cel puțin o strofă în care elementele de mai sus sunt, trăiesc poetic prin simpla, simplista

și contagioasa lor enunțare. Și una din cele mai caracteristice rămîne *Lacustra*, de la debutul poetului :

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre...

Obsesia morții însă, cu variantele ei ușor de demascat, domină fondul sufletesc și poetic al lui Bacovia. Acest simțimînt a dictat poetului strofele cele mai emoționante, prin grăuntele de luciditate care scapără tragic în cenușiul unei nopți pustii. Dorul de moarte a rămas neschimbat și el revine sub condeiul lui Bacovia, tremurat și purtat pe slove de mers de furnică, pînă la finele volumului. Acum cincisprezece ani poetul murmura :

Pe drumuri delirînd,
Pe vreme de toamnă
Mă urmărește-un gînd
Ce mă îndeamnă :
— Dispari mai curînd !

(pag. 21)

Spre a relua, de curînd, melopeea, într-o tonalitate învecinată prin intensitate de unele întunecimi ale lui Eminescu :

Mă prăfuise timpul dormind peste hîrtii
Se întindea noianul de unde nu mai vii ;
O umbră, în odaie, pe umeri m-apăsa —
Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era.

— Poți să te culci, e ora și noaptea-ntîrziată,
Vei scrie, altă dată, orice, și tot nimic —
O umbră ești acuma, și pot să te ridic,
Lăsînd odaia goală și lampa afumată...

Un singur scherzo, *Note de primăvară* :

Verde crud, verde crud...
Mugur alb și roz și pur,
Vis de-albastru și azur,
Te mai văd, te mai aud ! etc.

(pag. 121)

O singură revoltă, de natură marxistă, *Serenada din topor* :

Eu sunt un monstru pentru voi
Urzind un dor de vremuri noi
Și-n lumea voastră-abia încap...
Dar am să dau curînd la cap etc.
(pag. 110)

pentru ca, revenind în *Note de toamnă* (pag. 135), răzmerița să se transforme într-o rezoluție ministerială :

Și dacă munca trosnește din brațe, din piatră, din fier —
Mulțimea anonimă se va avea în vedere.

*

Din nouăzeci de poeme, mai bine de un sfert se pot elimina ca fiind reluări ale unor teme pe care poetul a uitat că le mai scrisese. Romantismul blestemat al unui Poe, Baudelaire, Rollinat și Laforgue apare sporadic și, deși îi datorăm cîteva din cele mai bune poezii ale volumului, nu intră decît arareori în simfonia specific bacoviană. Ar fi putut fi o firească urmare și dezvoltare a poemelor monocorde de la început — dar aberația poeziei lui Bacovia e eminamente statică.

Mult mai mult ar fi de spus cu privire la influența lui Bacovia asupra poeziei lirice și locul pe care-l ocupă în timpul său.

Dar despre toate acestea, altă dată.

1929

Vagabondul genial

Istoria poeziei lirice, care cunoaște cîteva mii de poeți și cîteva milioane de poezii, n-a avut o perlă asemănătoare cu poezia lui Arthur Rimbaud și nici un fenomen psihologic — am putea spune biologic — identic.

Născut într-un tîrg oarecare din munții Ardennes, duce viața obicinuită a copiilor, pînă la ivirea pubertății, cînd fuge de nenumărate ori de-acasă, se înhăitează cu celalt vagabond al literaturii franceze, Paul Verlaine, ia parte la revolta Comunei din 1871, fuge în Anglia și Belgia, unde scapă ca prin minune de focul de revolver al soțului său. De la 16 la 20 de ani, Arthur Rimbaud creează o poezie unică, probabil, în toate literaturile lumei, urzită dintr-un delir de imagini fulgurante și un stil al poemei în proză, de o densitate mai esențială decît în unele versuri de Edgar Poe sau Mallarmé.

Focul de revolver al lui Verlaine e un punct în viața lui Arthur Rimbaud. Ca prin minune, copilul genial se deșteaptă. Delirul se preschimbă într-o luciditate exersată asupra realităților celor mai banale ale vieței. Poetul genial și impulsiv, urzitorul unor imagini și al unor stări de suflet unice, vrea să devie negustor. După o nouă epocă de vagabondaj — căci mania ambulatorie n-a putut-o stîrpi niciodată din firea lui — cînd a dat lecții de limbi străine în Olanda, în Germania, în Elveția, îl găsim în Africa la Hairar, căutînd să adune avere din trafic colonial.

Foarte curînd după aceea îl aflăm într-un spital din Marsilia, suferind de o coralgie tuberculoasă la picior. I se taie piciorul și moare în brațele surorii lui, cerînd iertare bisericii catolice, pe care o disprețuise.

Toată această fantastică poveste, care s-a desfășurat nu mai departe decît acum șaizeci de ani, ne-o evoacă

Marcel Conlon, un magistrat francez, care și-a pus spiritu-i ascuțit și răbdarea-i de analist meticulos în slujba celei mai complecte probleme psihologice și literare din ultima jumătate de veac. De cel puțin zece ani, magistratul, îndrăgostit de această unică specie ivită în sînul omenirei, analizează și caută să desfacă învelișurile, cît mai multe dacă nu toate, misterului rimbaldian. Cărțile din anii trecuți, *Problema lui Rimbaud* și *Taina lui Verlaine și Rimbaud*, au fost studii parțiale și ale căror rezultate erau neapărat necesare pentru o lucrare complectă asupra poetului.

Marcel Conlon a dat în sfîrșit la iveală lucrarea sa fundamentală, *Viața și opera lui Rimbaud,* în care fiecare ceas, dacă nu fiecare clipă a celor trei-patru ani de frenezie poetică genială, e cercetat, confruntat și lămurit. Cea mai mare parte din secretele literare ale lui Arthur Rimbaud sunt astfel dezvăluite și obscuritatea voită a poetului, elipsele lui de expresie și transpunerile lui imagiste dobîndesc un farmec nou, la îndemîna celor mai puțin inițiați în religia simbolului poetic.

Credem că este o lucrare definitivă, pe datele căreia, exclusiv, cititori cercetători ai domeniului poetic rimbaldian vor mai putea întreprinde vreun studiu serios.

Remarcabil îndeosebi și demn de laudă e pasagiul în care Marcel Conlon osîndește[1] cu toată rigoarea încercarea unora — și anume a surorii poetului, a soțului ei, Bateroe Bevrichon, și chiar a lui Paul Claudel — de a pune pe fața de precoce Satan a lui Rimbaud o mască de călugăr penitent. Criticul afirmă precis : viața sufletească a poetului a fost o monstruozitate fără pereche, în care colcăiau șerpii tuturor viciilor și nostalgiilor celor mai vinovate, iar inteligența lui a oferit spectacolul deprimant al unei tragice căderi de îngeri. Dar a fost poet — un poet de geniu, și cine dorește un spectacol moral, să cerceteze *Viețile sfinților* iar nu *Iluminările* și *Un timp în Infern.*[2]

Marii poeți n-au scris poeziile lor cele mai bune pentru uzul cărților didactice, iar forțele dezlănțuite ale

---

[1] În revistă : „orînduiește".
[2] Traducerea exactă : *Un anotimp în Infern.*

vieței n-au cerut niciodată încuviințarea Consiliului permanent al Instrucției Publice. E ceea ce au înțeles cititorii cei mai simpli, aceia pentru care se scriu capodoperele și care între filele unei cărți se duc să vadă ceea ce nu se poate vedea decît cu închipuirea, să audă alte armonii decît cele ale muzicei comunale de la grădina publică și să simtă, palpitînd pe neașteptate, în adîncul ființei lor, năzuințele și suavitățile pe care viața le detestă.

1929

Unde e pasărea albastră ?

Foamea de peisagiu, tiranică la toți indivizii cărora munca de toate zilele nu le-a sleit nici imaginația, nici pofta de a-și expune ființa delicioaselor pericole ale neprevăzutului, e interesantă de observat la oamenii de artă, la pictori, literați și muzicanți. Aci — formula noastră e arbitrară — „foamea de peisagiu" a suferit o hipertrofie pe care în limbagiu vulgar o putem numi, fără teamă de greșală, nebunie. Și fenomenul se complică prin aceea că nebunia se caracterizează printr-o nostalgie precisă, un „ideal", de unde ridică, în celelalte zile și nopți, flăcările inspirației și creației artistice.

Cunoașteți, desigur, povestea pasării albastre, din care Maurice Maeterlinck a zămislit cel mai fastuos și mai plin de tîlc basm dramatic din vasta lui operă poetică, științifică și filozofică. Cîțiva copii, care auziseră de pasărea miraculoasă, își pun în gînd să fugă de-acasă în căutarea ei. Și bat copiii drumurile, livezile și pădurile, fără să fi dat de visul lor. Osteniți și amărîți, ei se-ntorc acasă — și află că pasărea albastră după care plecaseră se află-n colivie, la îndemîna fiecăruia din ei...

Adevărata filozofie a legendei nu este însă cea evidentă : ceea ce umbli să cauți departe e de cele mai adeseori pe-aproape și decît să pleci e mai cuminte să rămîi locului — și să deschizi bine ochii. Altul e tîlcul sufletesc al povestei : pasărea albastră e creatoarea unui sentiment de nostalgie, și pentru un creator de artă n-are atîta valoare realizarea „idealului" ideologic de la care a purces, cît *purcederea* și *farmecul nostalgiei*. Fenomenul e mai puțin simplu decît pare, și despre el își vor vorbi artiștii totdeauna cu uimire și fără sfîrșit.

*

În viața muzicantului Hector Berlioz — despre care unii critici muzicali din Franța afirmă că geniul lui domină toată dezvoltarea simfoniei și operei din ultimul veac, fiind întrecut numai de *simetria* operei wagneriene — găsim un episod cu deosebire interesant pentru cultivarea „pasărei albastre". Există la Conservatorul de muzică de la Paris un „Premiu al Romei", care se acordă celor mai buni elevi, pe temeiul unei compoziții originale. O bună parte din marii muzicanți francezi au obținut acest premiu. L-a obținut — cu mari dificultăți — și Hector Berlioz, ale cărui originalități de orchestrație făcuse pe cel mai binevoitor dintre profesorii lui să exclame: „Mon cher, vous êtes fou!...". Berlioz a făcut dovada că știe să fie și mediocru — altfel n-ar fi luat niciodată premiul — și a compus o cantată pentru care i s-a acordat posibilitatea studiilor muzicale la Roma. Orașul era „pasărea albastră" a tuturor artiștilor francezi, pictori, sculptori, muzicanți și poeți.

Contactul pe care Berlioz l-a luat cu muzica italiană la Operă și la Vatican l-a dezgustat pentru totdeauna de această „pasăre a miracolului".

În scrisorile lui, termenii cei mai nepoliticoși și mai grei sunt întrebuințați pentru a-și vădi repulsia violentă pe care geniul lui proaspăt îl avea față de acea serie de locuri comune și formule învechite, întocmite în sistem impunător.

Și în loc să facă muzică — așa precum prevedea obligația pentru bursierii premiului Romei — Hector Berlioz și-a cumpărat o pușcă și a bătut colinele, coclaurii și pădurile Italiei. Mînca într-o colibă de păstori, dormea între pescari. Și din acest vagabondaj antimuzical, Hector Berlioz va alcătui muzica simfonică a cîmpiilor romane, pe care n-au redat-o nici Cimarosa, nici Palestrina, nici Rossini, nici — mai tîrziu — Verdi. „Pasărea albastră" a muzicanților italieni se află... în literatură și uneori în literatura popoarelor nordice!...

*

Tot atît de interesantă e experiența artistică a romancierului Marcel Proust, a cărui însemnătate pentru romanul psihologic crește pe zi ce trece și a cărui ori-

ginalitate și adîncime în analiza unor teme socotite banale — iubirea, gelozia, amintirea — n-a fost egalată de nici un romancier din vreo literatură, inclusiv cea rusească, atît de plină de prăpăstii și de piscuri.

Marcel Proust, care a suferit de la vîrsta de 9 ani de o maladie a respirației, și-a petrecut o bună parte a vieții închis într-o odaie tapetată cu plută, alinîndu-și suferințele cu diferite inhalații și scriind nopți întregi, în pat, pe genunchi, extraordinarele lui amintiri psihice.

Întrucît seria lui de romane *À la recherche du temps perdu* cuprind elemente autobiografice, putem afla că toată copilăria scriitorului a fost dominată de viața aristocrată ce se petrece „du côté de Guermantes". Era „pasărea albastră" a imaginației lui artistice. Toate realitățile, cele mai banale, ale domeniului și personagiilor familiei nobile Guermantes — inclusiv literile acestui nume — dobîndeau o strălucire și o nuanță afectivă pe care scriitorul a căutat, în migăloase analize din nenumăratele pagini, să ni le evoace și sugereze.

Realitățile, cunoscute de-aproape, foarte de-aproape, mai tîrziu, deși sunt cu totul altele decît cele imaginate de fantezia copilului-poet, trăiesc mai departe în afectivitatea lui, cu tonalitatea întîilor simțiri : un caz, destul de rar, cînd „pasărea albastră" a fost prinsă și ea s-a zbătut și se zbate încă în luminile irizate ale unei creații literare fără pereche.

*

Cercetarea poate fi continuată.

Ea poate fi transpusă și pe un plan obicinuit, al imaginației și „setei de peisagiu" propriu fiecăruia din noi.

Și încheiem cu această poartă de vis și realitate, deschisă.

1929

Lecția lor

Răsfoind o istorie a muzicei, am retrăit și viața cîtorva muzicanți de mare valoare — și am băgat de seamă un fapt neobservat încă de domnii din pedagogie, obicinuiți să-și scoată pildele de eroism, necesare manualelor de educație morală, din viața oamenilor politici ai antichității și evului mediu, adică de cele mai multe ori din activitatea lor militară.

Acest eroism evident, adică fără vreo replică, deoarece sacrificiul vieței e sacrificiul suprem pe care-l poate consimți un suflet ales, pare și azi de această calitate — și sacrificații, îndeosebi cei pentru patrie și pentru binele obștesc, se bucură de toți laurii și de luminița tuturor candelelor sfinte. Ar putea exista și un alt sacrificiu, superior, credem, sinuciderii voluntare : este voința de a trăi, pentru a duce la desăvîrșire sau împlinire o idee, mulțumită căreia viața obștească se umanizează și se înfrumusețează, peste ceea ce fusese. Ce ușor i-ar fi fost lui Moise, lui Isus, lui Luther, sau Copernic să-și puie capăt vieții în ceasul în care forțele vrăjmașe se opuneau cu îndîrjire viziunei lor geniale... Eroismul lor e că au voit să trăiască, împotriva tuturor, *împotriva lor înșiși.*

Eroii cari n-au consimțit să moară și cari au lăsat, pe drumul lor, asemuitor drumului spre Golgota al Profetului iudeu, sortit să devină Dumnezeul celor mai de seamă civilizații omenești, piele după piele, jupuită din creștetul capului pînă în unghii — iată modelele de care au nevoie tinerii judecători ai prostiilor noastre de fiecare zi.

Ne-am întrebat dacă știința sau literatura au dat mulți eroi de acest fel. Ne gîndim la suferințele unui Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, la infernul lui Emi-

nescu de pe ulițele Bucureștilor. Au fost, de bună seamă, jertfa simțită cu fiecare ceas, a profeției lor, dar nu se poate spune că, într-un fel sau altul, n-au avut o atingere fericită cu timpul lor. Cuvîntul scris și cel vorbit este al tuturor oamenilor. Limbagiul eroilor de mai sus, oricît de singularizat, oricît de purificat de uzanțele tribului, era limbagiul colectiv. Mallarmé a fost profesor de limba engleză și a cunoscut pe mulți din admiratorii de azi, care i-au ușurat supliciul vieții lui claustrate. Eminescu a fost ziarist, mai mult : a fost un polemist cu izbucniri verbale care au justificat, pe vremea lui chiar, nu numai o ideologie cu ramificații pînă azi, dar un partid politic, cu miniștri și deputați bine chivernisiți.

*

În istoria muzicii însă găsim un *eroism pur* — limbagiul sunetelor fiind o artă și gîndirea muzicală o metodă care se definește abia de un veac și încă nu s-a eliberat din cătușele de agrement ușor sau de folos.

Cîți dintre noi cunosc viața de mucenic a unui Mozart, „cel mai extraordinar geniu muzical“, cum îl numește profesorul Jules Combarieu ? De la vîrsta de 4 ani e un virtuoz al clavecinului, la 6 ani al vioarei, la opt ani compozitor și, deși a murit în mizerie la 35 de ani și leșul lui a fost aruncat, la Viena, în groapa comună, este autorul a 754 de lucrări din care 26 n-au fost încă regăsite iar 14 n-au fost încă executate în nici o sală de concert.

Acest copil — copil cu suflet spontan, luminos, intuitiv și exuberant pînă la moarte — a suferit tirania tatălui pînă la 22 de ani, care voia să beneficieze mult de pe urma progeniturei lui miraculoase, a fost torturat, insultat și bătut de episcopul din Salzburg, ca orice lacheu în tagma cărora era pus, iar la Viena a scris cele mai bune 5 simfonii în anul în care era aproape muritor de foame. N-a avut — e sigur — simțimîntul eroismului, dar simplitatea gîndului că el are ceva de povestit pe lumea asta, ne-nțeles nici de tatăl său, nici de înaltul prelat, nici de prinți, și că trebuie să-și rostească tot sufletul — se numește eroism.

*

Mult mai caracteristic e eroismul lui Wagner, a cărui muzică pare alcătuită din fragmente de astre și din resturi de continente, pentru satisfacția unor oameni cu suflete de zei.

Wagner a știut *cine e* — precum știuse și Mozart — dar a avut cruzimea sublimă să nu cruțe nici o delicatețe și să cucerească bunăvoințele și posibilitățile cum se cucereau altădată titlurile de noblețe : cu violență și — cînd era nevoie — cu vulgaritate.

Pianistul Liszt, unul din cei dintîi prețuitori ai lui Wagner, a plătit scump această presimțire și admirație. Banii pe cari, pentru a putea trăi numai pentru arta lui, Wagner îi primea de la înțelegătorul pianist au fost de nenumărate ori bani ceruți. Ar fi nedrept să afirmăm că marele compozitor nu-și da seama de generozitatea prietenului care, oricît ar fi cîștigat cu virtuozitatea, era mai puțin bogat decît prinții domnitori ai Germaniei. Dar Wagner n-a socotit niciodată că i se face un hatîr. *Acei bani i se cuveneau* — cu acest sentiment, ori de unde ar fi venit ei, de la Liszt, de la regele Bavariei, nebunul Ludovic, sau de la amicii teatrului din Bayreuth, Richard Wagner a scris marșul nupțial din *Lohengrin* și marșul funebru din *Amurgul zeilor*.

Origina operei *Tristan și Isolda* pare și mai penibilă. Richard Wagner nu s-a mulțumit, la Zürich, unde trăia ca proscris politic, să beneficieze de ajutoarele bănești ale prietenului sublim Otto Wesendonck ; ci a legat și dragoste cu soția prietenului în casa căruia fusese primit, a turburat pacea acelei Mathilde Wesendonck, ea însăși poetă, și a plecat, ca din durerea despărțirei să scrie acea operă — poate cea mai bună a lui — în care iubirea supremă duce la moarte.

În Germania muzicală Wagner putea deveni, ca atîți alții, un fericit maestru de capelă la una din Curțile generoase ; să se mulțumească și să fie fericit cu vreo cîteva sonate și cîteva liturghii ; să facă și să desfacă agreabile intrigi amoroase — și dacă geniul nu-i îngăduia aceste voluptăți prea ușoare și *trebuia* să scrie *Tetralogia*, în fața mizeriilor vieței, să se fi suprimat : cu o singură

clipă de spaimă ar fi răscumpărat o viață de zbucium și umilințe.

Și-a dat seama Wagner de eroismul brutalităților lui ?... Poate că da...

Căci eroismul e totdeauna alb și candid, ca un zbor de porumbel, știutor de prăpăstiile prin care a zburat, dar și mai conștient de zarea unde a fost menit să ajungă.

1929

Shakespeare — reparație generală

Crescuți în respectul geniilor, în adorația mută a unui Homer, Sofocle, Dante, Shakespeare, Goethe — mulți din noi au lăsat deoparte naivitatea de a-i citi. Cîte unul, într-ascuns, spre a-și verifica educația generală, și-a pus adeseori în gînd să revadă comediile lui Aristofan sau *Purgatoriul* lui Dante, opere uitate sau citite în copilărie numai pe jumătate. Cu toată voinicia lui intelectuală, a trebuit să-și mărturisească neputința de a birui un material atît de „greu" — ca să nu zică atît de anost. Geniul dramaturgilor greci scapă de osîndă printr-o informație de ultimă oră că tragediile, asemenea operelor lui Wagner, erau cîntate și textul pe care-l avem e numai „libretul" adevăratelor creații ale lui Eschil sau Euripide.

Și astfel se pune problema destinului, nu numai pentru viețile șubrede ale oamenilor, dar și pentru cele, socotite eterne, ale operilor de artă.

Ne împăcăm greu cu ideea că geniile apun și operile de artă, chiar cînd nu sunt de piatră fărămicioasă, se sting și pier. Și dacă admitem, cu oarecare tristețe, că se spulbăr sorii și constelațiile, se prăbușesc imperiile și dispar dinastiile cu popoarele lor cu tot, ne revoltăm la gîndul că o poemă, un cîntec, o statuie sau o piesă de teatru și-ar putea pierde din semnificația inițială, s-ar altera și ar deveni de nerecunoscut, pentru a se descompune cu desăvîrșire în acest mare cazan al existenței în fierbere.

*

Trebuie să avem totuși curajul vieței și optimismul de a privi cu toată încrederea moartea în față.

Cazul Shakespeare, care s-a pus în ultimul timp în judecata oamenilor de artă și cultură din toate țările Europei, e o lecție vie.

S-a negat, în primul rînd, însăși existența lui „Shakespeare“, vizitiul și actorul, și s-a instaurat în locu-i un „Shakespeare“ mai verosimil, un lord englez de pe vremea Elisabetei, pretendent la tron și de o vastă cultură, care-și îneca amărăciunea scriind tragedii cu pseudonimul unui histrion.

Discuția e încă în curs.

S-a observat apoi că Shakespeare e pretutindeni de o popularitate care face o concurență strașnică autorilor moderni și toate teatrele cu rețete mici se refugiază în repertoriul marelui dramaturg englez în serile care premerg achitarea chiriei sau salariului actorilor. Dar s-a observat de asemenea că popularitatea se-ndreaptă către piesele cele mai puțin „shakespeariene“, și îndeosebi către elementele decorative și cinematografice ale spectacolului. Acum vreo doi ani a mers zvonul prin toate gazetele și revistele teatrale că un regizor cu renume mondial a avut ideea revoluționară să reprezinte drama lui Hamlet în costume moderne: prințul Danemarcei purta vestă albă, ghete de lac, mănuși glacé și joben, iar Ofelia, tunsă, se ivea într-o rochiță de voile Georgette. Nu știm dacă experiența a dat și alte rezultate decît cele de uimire și de succes la casa de bilete. Dar nu dovedește oare experiența de mai sus nevoia tiranică a unei schimbări, a unei înnoiri, a unei *actualizări* a dramaturgului care deține cel mai mare prestigiu cu efect asupra maselor?

Anul acesta s-a reprezentat pe scena Teatrului Național din București o comedie de Shakespeare. Nu vom cuteza să confundăm geniul dramatic al lui Shakespeare cu acele farse de care nu se mai înveselesc nici cititorii revistelor de copii, obicinuiți cu jocuri mai complexe și mai subtile. Era farsa tovarășilor lui Falstaff, pentru care Shakespeare a fost nevoit să scrie, și cum spiritul comic e foarte gingaș, s-a vestejit mai curînd. Spectacolul a avut totuși succes: „Așa se judecau hoții pe vremea lui Țepeș-Vodă!“ șoptise un vecin de stal, iar soția lui a exclamat tainic: „Vai, ce modă se purta pe vremea aia!...“ Cel ce scrie aceste rînduri a fost cu desăvîrșire

încîntat de redarea sintetică, din două, trei linii și o curbă, a unei închisori medievale.

La Teatrul Antoine din Paris se joacă acum *Cumetrele vesele din Windsor*, comedie de William Shakespeare, adaptată de Bernard Zimmer și cu muzică de Georges Auric. Cei doi „colaboratori" ai marelui dramaturg sunt artiști contemporani de mare valoare.

Am urmărit critica dramatică a Parisului, pentru verificare. Părerea generală — cea serioasă — e că „o parte importantă a textelor shakespeariene e învechită" și că „verva comică din veacul al XVI-lea nu mai corespunde gustului contemporan, chiar cel mijlociu". Iar d. Bernard Zimmer, care, în afară de lucrările sale dramatice bine prețuite, a adaptat și *Păsările* de Aristofan (deci nu e străin de meserie) a fost învinuit că și-a luat libertăți uimitoare față de textul englez, pe care pe alocuri „l-a scris din nou în întregime". Mulți eroi vorbesc limbagiul apașilor de pe malurile Seinei, iar unul din actori — cel mai aplaudat și căruia se pare că se datorește succesul spectacolului — „a utilizat stilul acrobatic al fraților Fratellini".

Shakespeare în reparație generală !...

Ceea ce nu e de osîndit. Căci Shakespeare, în vremea noastră, cu simțul lui dramatic, e sigur că n-ar fi compus comediile în felul lui Shakespeare din veacul al XVI-lea, ci în felul lui Bernard Zimmer din veacul al XX-lea. Că Bernard Zimmer nu e Shakespeare, e regretabil... E și mai regretabil că nici Bernard Shaw, nici Pirandello, nici Georg Kaiser, dramaturgii de frunte ai civilizației contemporane, nu ne-au putut face să uităm încă pe marele poet al evului mediu.

1929

Un nou humorist : Mircea Damian

Cu prilejul volumului: „Eu sau frate-meu?!“

Apariția unui nou scriitor — nu a unui nou volum de autor vechi — e un eveniment care poate fi pus — pentru proaspăta bucurie pe care o iscă-n cîteva inimi însetate de fericirile pure ale creației — pe același plan cu ivirea unei stele noi într-un colț opac al cerului sau cu apariția, totdeauna inedită, a primăverei. Nu există îndeletnicire mai plăcută unui critic ca această goană, printre miile de volume, după un suflet original și întîile semne ale adevăratei halucinații artistice. Maturitatea, din acest punct de vedere, interesează mai puțin și e într-adevăr de mirare că încă nu s-a ivit în critică amatorul de feciorii sufletești care să părăsească pe un autor de-ndată ce, dovedind că are talent, a început să „evolueze“, un judecător de artă care să umble de-a pururi spre a respira numai „à l'ombre des jeunes esprits en fleurs“.

Pe d. Mircea Damian l-am cunoscut în cercul „Sburătorului“, unde și-a citit primele schițe literare. Înalt, osos, cu o mască scheletică, în care ardea însă jarul pururi încins al unor priviri rănite, jignea prin felul anghiulos în care se situa și uimea prin caracterul cu desăvîrșire absurd al literaturii lui.

Între timp a scos o foaie literară plină de vervă și de viață, care, din păcate, a trebuit să dispară după cinci numere.

*

Căci Mircea Damian e un scriitor. O cultură care nu s-a desăvîrșit și împrejurări care nu-l încurajează l-ar putea pierde. Îl pîndește ziaristica, o meserie care nu e chiar situația cea mai rea pentru un scriitor de talent, dar care e mortală pentru o fire lipsită de rîvna lirică a creației fără scop.

Ce se va face Mircea Damian ?

Căci e un scriitor cu elemente de o sigură originalitate și ale cărui schițe din acest întîi volum — neținînd seama nici de unele vulgarități inutile, nici de unele lungimi, nici de unele repetiții, nici de unele concluzii prea ușor ghicite — cuprind un humor al absurdului, al barocului, al nebuniei sau numai al hazardului, prea puțin cunoscut în literatura noastră, prețios și prin el însuși. Cînd d. Mircea Damian vede realitatea cu ochi lucizi, sufletul lui cunoaște vibrații de o umanitate pe cari obicinuim să le găsim numai la unii scriitori de nord.

Într-o *Călătorie de plăcere* — vagabondaj urmat de închisoare — autorul ne prezintă un tovarăș ivit în biroul poliției de frontieră, în adăstarea trenului :

„Abia m-așezasem, cînd un jandarm introduse în biurou un herțegovinean, dezertor de vreo doi-trei ani din armata sîrbă și fugit în România. Lucrase tot timpul la o brutărie din Timișoara. Îi legase mîinile cruce pe piept cu un lanț atît de strîns, încît îi învinețise carnea. El zîmbea însă.

— N-aveți o țigară ?

N-aveam. Dar am cerut tabachera de la un grănicer român, am răsucit o țigară și i-am aprins-o. I se luă interogatorul.

Răspundea zîmbind și natural, fără ocolișuri sau gîngăviri. Un agent slăbuț și posomorît îi trase o palmă, fiindcă i se părea lui că nu răspunde așa cum trebuie. Sau poate-l enerva zîmbetul dezertorului ? Că zîmbea și după ce-i trase palma. Îl privea țintă cu o pereche de ochi albaștri și zîmbea. Agentul îi mai trase o palmă. Degeaba ! el zîmbea mereu și-l privea cu ochii înlăcrimați. Mă plictisea. Aș fi vrut să plîngă.

— Ia mai trage-i una !... zisei.

Reprezentantul forței publice îi mai trase două palme și-un ghiont în coaste. Omul icni o dată ; dar tot zîmbea.

— Lasă-mă să-i trag și eu o palmă ! rugai pe agent.

— Trage-i !

Îi dădui o palmă. Acuma zîmbea parcă mai duios și-i zîmbeau și ochii printre lacrimi...

M-am suit în trenul care tocmai sosise, avînd în

minte icoana dezertorului, care zîmbea cu ochii plini de lacrimi subt ploaia de palme.

M-am așezat pe canapeaua tare lîngă jandarmul sîrb care trebuia să mă escorteze pînă la Jimbolia — și-am plîns..."

Nu vi se pare că citiți o pagină din Knut Hamsun ?...

Dacă n-ar fi decît pentru această rară sugestie — și Mircea Damian, de aci înainte, nu trebuie pierdut din vedere.

1930

Camil Petrescu : „Mioara" și „Act venețian"

Prinzînd de veste c-am găsit mijlocul să stau de vorbă în unele seri cu Galsworthy de la Londra, cu Alfred Döblin de la Berlin și cu Franz Werfel de la Viena, Camil Petrescu a venit să verifice minunea unui aparat de radio cu șase lămpi.

Și mi-am atacat prietenul vorbindu-i de ultima lucrare tipărită, *Mioara* și *Act venețian*.

— Te felicit c-ai închinat cartea — zic — unui ziarist.

— Acel ziarist posedă o inimă și un intelect rar de găsit chiar la scriitorii de talent.

— Descoperirea ta m-a mișcat : credeam că acest lucru îl observasem și-l știam, între scriitori, numai eu !... Și ca să venim la *Mioara*, care a produs un scandal în presă, la reprezentare, fără seamăn, dă-mi voie să-ți mărturisesc numai viciile ei, ca să zic astfel, dramatice.

N-are acțiune violentă, nu există conflict, întrucît toată ideea ta se desfășoară pe-un singur plan și acela lăuntric : în sufletul eroului. Pictorul Radu, victimă a unui cavalerism livresc, provoacă la duel un spadasin care făcuse propuneri logodnicei pictorului. Logodnicul iese din luptă cu un plus de onoare și c-un ochi mai puțin.

După doi ani, Mioara, soția plictisită de viața claustrată la Rucăr, unde soțul o ține nu atît din necesități picturale, cît dintr-o mizantropie justificată poate de infirmitate, vine-n București unde petrece, alături de soț, într-o veselă societate burgheză. Mizantropia agravată a soțului îl face insuportabil și rudele apropiate ale soției o smulg în puterea nopții din camera conjugală în care pluteau aburii halucinațiilor masculine și poate ai crimei. Toate personagiile sunt de acord unele cu altele, și chiar și eroii principali, între ei, cu nuanța — prea

subtilă pentru scenă — că soțul nu pricepe această „evoluție" sumbră, care preschimbă puișorul de găină țesut dintr-un mănunchi de raze într-o găină pestriță și pe Mioara într-o femeie — cum mărturisește însăși — „ca toate femeile". Această suferință a pictorului, de sine stătătoare, poate alcătui substanța unui roman (multiplele indicații scenice din volum îmi dau dreptate!), a unei poeme sau chiar a unei filozofii — dar nu a unei piese de teatru!

— N-aș fi crezut să suferi și tu de delimitarea genurilor, meschină. De ce să crezi că teatrul trebuie să fie neapărat urzit din conflicte și mișcare?... Dacă vreau agitație, aduc pe scenă să defileze un batalion de vînători, dacă vreau zgomot, îi pun în frunte și muzica militară, și dacă țin la conflict introduc o luptă de box, în trei acte. Teatrul cuprinde toate genurile. Un roman ca și un articol de gazetă poate fi realizat scenic, dacă regizorul e un artist de geniu. Bernard Shaw instalează în fața cortinei doi indivizi, pe cîte un scaun, și conversația lor, te rog să crezi, e mai emoționantă decît, bunăoară, un adulter urmat de asasinat. Nu ți-ai dat seama că am voit să scriu o piesă de expuneri sufletești?... Piesa a căzut — pentru că n-a fost reprezentată după legile ei proprii.

— Trebuie să recunoști că era și greu... Publicul a confundat anumite momente de langoare și plictiseală din personagii, cu propria-i plictiseală, iar pentru o viață lăuntrică așa cum o trăiește pictorul Radu, ca eroul să nu pară un tip absurd și melancolic, ți-ar fi trebuit ochii, dicțiunea și glasul unui Moissi, care prin București trece foarte rar.

Dar am citit — de fapt, recitit — *Actul venețian*. Îți dai seama c-ai scris o capodoperă?

— Mi-o spun mulți, și de-aceea mă-ndoiesc. Faptul fiind evident, n-ai în critică nici un merit.

— E acolo o idee mai mult decît dramatică — biologică. Femeia care-și asasinează bărbatul pe care-l prețuiește (și în clipa cea mai tristă a vieței lui), pentru un fante pe care-l disprețuiește și de-a cărui mișelie se pătrunsese cu cîteva clipe mai înainte, e însuși simbolul tragic al conflictului dintre iluziile contradictorii ale acestui halucinat animal ridicat te miri cum din maimuță. Și, pe urmă, poziția proeminentă a celor trei eroi,

sortiți să nu se înțeleagă niciodată, meniți să nu trăiască decît prin norocul de a-și putea înfige dinții unul în carnea celuilalt !... *Actul venețian* e atît de desăvîșit, încît mi se pare că există de mult în toate limbile și că-l poate scrie oricine. El se desfășură cu simplitatea și perfecția cu care se face primăvara. Alta, actrița, Pietro, soțul, și Cellino, amantul, au fizionomiile *unice* și parcă, *de-ai fi voit altfel*, n-ai[1] fi putut să-i vezi și să-i pui să vorbească altfel. *Actul venețian* are logica și unitatea unei tragedii de Racine. Să nu-mi spui[2] cîte volume ai citit, ce studii ai făcut și cîtă vreme ai examinat geografia Veneției, pe care n-ai văzut-o, căci n-am să te cred. Amănuntele, banchetele, cofetăriile și luminile din grădina publică, văzute dintr-un palat de lîngă Arsenal, *s-au scris singure,* și autorul e tot atît de absent din piesa lui ca Dumnezeu din albina care zboară și bîzîie-n văzduh c-o siguranță și perfecție autonome !...

*

Există însă, iubite Camil, în afară de cele două drame publicate în volum, o a treia : drama autorului care declară la sfîrșit, dezamăgit de insuccesul scenic al *Mioarei,* următoarele : „Socot premiera de la 9 martie 1926 ca o lichidare a carierei mele de autor dramatic. N-am mai scris și nu voi mai scrie niciodată teatru.“ Nu ți se pare că dai o primă de încurajare mediocrității ?... Ai fost în tranșee : ce ai zice de generalul care, pierzînd un regiment din pricina unui ordin rău înțeles, ar trimite vorbă inamicului că depune armele și cere pace ?...

P.S. Volumul d-lui Camil Petrescu, tipărit în editură proprie, nu costă nimic. Cine vrea să-l cumpere nu-l poate avea însă cu nici un preț. Volumul cade numai în mîna acelora care se bucură de stima sau iubirea autorului.

1930

---

[1] În revistă : „n-ar“. Corectat de autor în textul revăzut.
[2] În revistă : „Să-mi spui“.

Lucian Blaga: „Cruciada copiilor"

Dramă în 3 acte, 1930

Autorul este unul din foarte puținii scriitori care nu așteaptă „inspirația", ci o provoacă prin studiu amarnic și neîntrerupt, neîngăduind nici uneia din fibrele ființei să se relaxeze în lene confortabilă. Deși s-a remarcat ca poet — nume sub care se ascund îndeobște numai ticluitorii de stihuri — Lucian Blaga a publicat pînă acum șapte cărți de cercetare filozofică și șase drame. Romantismul și misticismul ignoranței n-au convins pe acest tînăr ardelean să renunțe la torturile cerebrale, violent detestate de o anumită școală literară. Și astfel Lucian Blaga — punem capăt cu acest rînd strategiei literare în care am încăput pe nesimțite — se pomenește a fi singurul poet din familia misticismului român prețuit și de scriitorii care țin isonul unei religiozități mediocre și de publiciștii orgolioși pe lucida lor rațiune.

Lucian Blaga, al cărui talent literar e alcătuit, incontestabil, dintr-o puternică spiritualitate, trebuie prețuit și pentru ușurința cu care s-a ridicat de la poemul de basm, de o simplitate puerilă aparentă, la drama mistică, expresie amplă și impunătoare a unei personalități.

Precum era de așteptat, nici studiile d-lui Blaga — *Cultură și cunoștință, Filozofia stilului, Fenomenul originar, Fețele unui veac, Ferestrele colorate* și *Daimonion* — n-au intrat organic în cultura noastră, ai cărei slujitori se țin, în majoritate, la afaceri de breaslă sau la intrigi demne de personagii electorale de suburbie; n-au intrat în teatrul românesc nici misterele impresionante ale d-lui Blaga — *Zamolxe, Tulburarea apelor, Fapta, Daria* — cu excepția *Meșterului Manole*, reprezentat pe scena Teatrului Național din București și, acum de cu-

rînd, în traducerea germană, pe scena Teatrului Municipal din Berna.

Directorii teatrelor din București, alcătuiți în cea mai mare parte din actori, au o veche tradiție scenică prea înveterată ca să-și dea seama de frumusețile speciale ale unui teatru în care atmosfera de basm și de legendă ține loc de decor, și să vadă că gestul sintetic al personagiului e mai dramatic decît năvala unei mase de figuranți. (Am lăsat deoparte grija de înnoire a materialului poetic, pentru un teatru demn de acest nume, sau via curiozitate intelectuală și setea de personalități originale, care ar trebui să caracterizeze pe un suprem înfăptuitor de viziuni teatrale.)

Cruciada copiilor, drama cea mai nouă a d-lui Lucian Blaga, e în seria tuturor celorlalte drame semnate de el și nu se deosibește, purcezînd din același temperament și aceleași convingeri artistice, decît prin materialul întrebuințat. Atmosfera e de legendă, personagiile sunt tipice (numele lor propriu e aproape de prisos), acțiunea e sintetică. Din faptul istoric că-n leatul 1212, copii între 6 și 12 ani, după înfrîngerea cruciadelor de lăncieri, și-au lăsat căminul și-au pornit să cucerească fără arme Sfîntul Mormînt, autorul creează o dramă patetică, de o elevație sufletească și intelectuală, dacă nu ne înșelăm, fără pereche în literatura noastră dramatică, rămasă la adultere moderne sau trădări patriarhale. Pe o schemă de o simplitate măreață — copilul Doamnei vrea să plece cu cîrdul de copii ce s-au îndreptat spre Ierusalim, mama se împotrivește, copiii pleacă, și fiul regesc, ocrotit în palat, piere totuși de o mistică lingoare în năzuința lui către Sfîntul Mormânt — Lucian Blaga a scris o legendă impresionantă și de o noblețe rară. Poezia nu este lăsată nici în seama subiectului (în stare, chiar printr-o mediocră tratare, să stoarcă lacrimi tuturor mamelor), nici a regizorului — care ar avea, dealtfel, prea puțin de lucru, marele său spirit dovedindu-se aci în măsura în care ar ști să nu se facă văzut. Lucian Blaga a scris un dialog în care fiecare cuvînt e un sunet și fiecare frază un cîntec. Țara Românească, prin care trece cruciada copiilor, e, după unul din sfetnicii Doamnei, țara în care „vacile au nume de flori și cîinii nume de domnitori". E o perlă dintr-un șirag de mărgăritare, cu care teatrul româ-

nesc n-a fost obicinuit și de care „specialiștii“ scenelor se feresc ca răpănoșii de apă și săpun.

Fără ajutorul unui mare poet — în lipsa autorului — care să înlocuiască toate farsele de „succes“ cu care sunt la noi escamotate unele din cele mai alese gînduri dramatice, și care să decabotinizeze gura profesională a actorilor și actrițelor dedate cu expresia patetică a tuturor „sentimentelor“, nu e de crezut că o dramă de felul *Cruciadei copiilor* să fie realizată autentic. De la acest autor și de la alți cîțiva, foarte puțini și chiar nejucați încă, s-ar putea începe o mișcare dramatică vie și originală, care să premenească atmosfera de stupoare vulgară în care-și trag duhul animalic atîtea mentalități „artistice“.

Și de la drama lui Lucian Blaga o cărare tainică duce și spre operă — dacă ar trăi în vremea noastră un mănunchi de compozitori români la nivelul lui. Întrebat de ce nu-și reprezintă o pantomimă de basm românesc, publicată mai demult, autorul a răspuns :

— Are nevoie de un vestmînt muzical. Și nu cunosc decît un singur compozitor în stare să tălmăcească muzical textul — Béla Bartók.

Căci nu s-au scris „librete“ mai desăvîrșite — „librete“ care n-au fost alcătuite pentru muzică, dar care cheamă imperios muzica spre ele — ca dramele mistice, misterele și legendele lui Lucian Blaga. Tînărului dramaturg *cu suflet wagnerian* de ce nu i-a fost pusă la căpătîiul leagănului, de ursitoare, alături de pană, și alăuta ? Alăuta și cornul vor veni însă, nu se poate altfel, aduse de timp — ca *atunci* să aibă și cultura română epopeea Nibelungilor ei.

1930

Pe urmele vechilor ciobani

Un eveniment de necrezut : Thomas Mann, laureatul Premiului Nobel, pleacă-n Mesopotamia, pe urmele vechilor ciobani biblici. Romancierul german nu prevestea, prin nici una din lucrările lui de pînă acum, întoarcerea la Iacob, păstorul care s-a bătut în vis cu un seraf. Crescut într-o familie de negustori de grîne, într-un port germanic unde vechile moravuri se oțeleau și se stratificau din generație în generație, deși chemarea zărilor de peste ape a descumpănit și a risipit neamurile cele mai puternice, Thoman Mann și-a dobîndit reputația artistică și a hrănit animalele fabuloase din grădina zoologică a închipuirilor lui scriitoricești, cu aceste moravuri. Spre deosebire de alți scriitori, ale căror basme halucinează propria lor viață, de se pomenesc derbedei pe drumuri, vagabonzi și uneori de-a dreptul nebuni, Thomas Mann și-a zidit sufletul periclitat în pereții trainici ai unei familii burgheze, cu nevastă și copii scutiți de literatură.

Să nu-l fi mulțumit viața atît de bogată a burgheziei comerciale germane ? Să-l fi dezamăgit galeria de mutre și păpuși, modelate de viața industrializată a țării lui ?... Să-l fi istovit motoarele, ascensoarele, curelele de transmisie, burghiile și valțurile cu urletele lor de monștri metalici smulși din măruntaiele pămîntului să ne înnebunească ?...

Luînd bine aminte, nimic din toate acestea nu credem să-l îndepărteze pe Thomas Mann de înfățișările vieței a șaptezeci de milioane de compatrioți, ai căror prieteni cei mai buni sunt uneltele de oțel și roțile de fontă. Bun cunoscător al unor tradiții de familie, mercantile și industriale, a cercetat temelia lor și a băgat de seamă, poate, că sunt numai niște lespezi, smulse din muntele unor alte latitudini. Oamenii cunoscuți

scriitorului s-au ivit dansînd un dans de cîteva sute de ani, repetat din generație în generație, cu variații de parodie. Și turburat de această nestatornicie care dă vieții spasmele, romancierul marilor tradiții, ca altădată Goethe în căutarea plantei originare din care descind histeriile de forme și culori ale atîtor flori, caută melancolic marea lespede pe care omul a cutezat să facă întîii pași ai dansului său moral. Steaua polară-n cer, conștiința morală-n suflet — acest gînd sublim al provincialului Kant e tortura și neliniștea lui Thomas Mann. El se-ntoarce de la Lübeck, portul de cereale din veacul al 20-lea, și purcede înapoi, spre Iordanul care curgea cu cinci mii de ani înaintea apariției, în istorie, a constelației Isus. În moralitatea ridicolă a burghezului cu șlepuri și conosamente, nu s-o fi ascunzînd marele păstor care, după ce și-a furat femeia pentru care muncise la unchiul Laban, a trecut un hotar abstract, consemnat de bătaia îngerului, cu frîngerea coapsei lui Iacob ?.... Toate romanele istorice sunt, examinate mai de-aproape, romane contemporane. Scriind romanul lui Iacob ?...

Toate romanele istorice sunt, examinate mai de-aproape, romane contemporane. Scriind romanul lui Iacob și al Leei, Thomas Mann scrie, cu siguranță, un roman adevărat al timpului său. Și cine știe dacă, dezamăgit de superficialitățile barbarei vieți pastorale, Thomas Mann, care nu obosește repede, nu va purcede să caute adevărul vieții în povestea de cumplit vînător a lui Esav, fratele mai mare al lui Iacob, rămas în marginea pădurilor părintești, sau în peșterea de piatră în care Adam, după izgonirea din rai, își ascundea de ploi goliciunea păroasă.

1930

Misticul lucidității

Paul Valéry a declarat odată că n-are subiecte de meditație și nici sistem filozofic expus în tratat. Scrie solicitat. Obiectul n-are prea mare însemnătate. Tot ce-l preocupă e ca meditația să fie dusă pînă la capăt cu vigoare, limba pe care-o întrebuințează să nu-l trădeze și deci creierul să fie o unealtă de o precizie și forță, dacă se poate, fără pereche. Paul Valéry a scris astfel prefața unui catalog la o expoziție de broderii, s-a ocupat, pe cînd era funcționar la legația franceză de la Londra, cu legile care alcătuiesc metoda extensiunii comerciale germane, fără urmă de patimă, cum ar fi cercetat, ca geolog, straturile jurasice, împotriva cărora n-ar avea motiv să simtă nici o aversiune.

Al doilea volum de articole critice, *Variété*, II, apărut zilele acestea, deși alcătuit mai mult din studii de literatură, face aceeași impresie de exercițiu. Numai paginile despre Mallarmé, poetul enigmatic de la care a moștenit o estetică și un ascetism intelectual impresionante — impresionante pînă la solicitarea și intrarea în sînul Academiei Franceze — suferă de o vibrație particulară, care trece de admirație și se apropie de iubire, simțire cu care Paul Valéry n-are ce face.

„Aș prefera, mărturisește poetul *Vrăjilor* și al *Domnului Teste*, să scriu în deplină conștiință și întreagă luciditate ceva slab, decît să dau naștere, mulțumită unor febre și ieșiri din minți, uneia din cele mai frumoase capodopere.“ Nu înseamnă a duce prea departe misticismul lucidității ?... Întrucît socoți că „atacul cel mai sigur împotriva cititorului“ trebuie alcătuit, ca orice plan strategic, din elemente alese de inteligența cea mai lucidă, rezultatele mediocre nu pot constitui o victorie a inteligenții — dimpotrivă. Inteligența e numai inteligență — și ea însăși se opune să fie supra-

valorificată și omagiată chiar cînd se înfățișează sub formă de prostie concretă.[1]

Caracterul de materie organizată după cele mai stricte legi ale minții lucide, pe care Paul Valéry îl acordă poeziei, o apropie de știință, desigur, și explică admirația pentru personagiul fantomatic *Monsieur Teste*, creat pentru a îmbogăți specia umană cu un nou tip, *omul cartezian*, al inteligenței pure, funcționînd pentru sine, în afară de oricare alt scop. Aceeași concepție explică și admirația lui Valéry pentru Leonardo da Vinci, omul de știință cel mai simplu și cel mai miraculos și în același timp artistul neasemuit al Renașterii.

Am greși însă dacă am crede că misticismul lucidității e totdeauna dus de Valéry pînă la absurdul sublim în care se complac toate misticismele. El a mărturisit că, alături de inteligență — nu însă deasupra ei — sunt și alte mijloace de cunoaștere și deci de creație. Inteligența e o poliță cu scadență ; polițele, în zilele fatale, pot fi preschimbate cu altele, virgine — pentru alt termen. Sistemul, fără a avea în sine principiul unei eternități absolute, se bucură de toate aparențele unei vieți fără sfîrșit. E destul de mult, pentru împrejurările șubrede în care a fost silită să trăiască inteligența celui mai șubred dintre animale.

Volumele de critică ale lui Paul Valéry, printre care trebuie să cităm și misterioasele caiete intitulate cu literile alfabetului și anul meditației (A 1910, B 1910 și așa mai departe) au meritul sigur de a ne evidenția dosul covorului persan, ale cărui frumuseți poetice le cunoaștem din albumele de versuri. Acest suprem omagiu adus poeziei poate fi o sărăcire a personalității scriitorului francez, căruia îi scapă toate creațiile pe care le-ar fi putut provoca în științele exacte ; dar îl înnobilează prin credința fierbinte pe care a păstrat-o acestei muzici ciudate a verbului, silit să scrie poeme întregi pentru a făuri montura diamantului unui singur vers nemuritor.

1930

---

[1] În revistă urmează o frază fără sens, în cadrul căreia se repetă un rînd de mai sus. Tăiată de autor în textul revăzut.

Literatura școlărească

Prinsese vestea că numărul cititorilor de literatură crește în măsura în care literatura este cultivată în școlile secundare ; se băgase de seamă că autorii „clasici“ — adică aceia care, fiind morți, devin și venerabili — se vînd în librării foarte bine, cumpărătorii fiind elevii. Numărul destul de impunător de ediții „clasice“ apărute și pe toate prețurile purced de la aceeași idee.

Necesitatea evidentă a unei literaturi școlărești care fiind mai greu de găsit la autorii contemporani — lipsiți de prestigiu și deci de talent, preocupați uneori de peisagii, personagii și idei prea puțin didactice — se adună pe principiul infailibil al Istoriei naționale, a influențat puternic și fenomenul literaturei contimporane.

S-a dus cu ultima violență o campanie de presă împotriva autorilor de cărți didactice, cari preferă să recomande (după un program alcătuit de ei la Ministerul Instrucției și aprobat tot de ei) pe Cîrlova, Mumulean, Depărățeanu, Bolintineanu și tot ce e mai caraghios și dorobanț în Alecsandri, în loc să se ocupe de plămada vie a creației domnilor poeți și prozatori contimporani. Această zarvă a sfintei bresle din care Dumnezeu știe ce poate ieși — te pomenești, un nou Eminescu și care să-și bată joc de noi că nu l-am descoperit, priceput și recomandat la vreme — a turburat conștiințele literare ale întocmitorilor de cărți didactice. Ne-am pomenit deodată cu oameni vii în cărți de citire : Sadoveanu, Ardeleanu, Cezar Petrescu, Lungeanu...

Un domn profesor universitar, obicinuit să adune la sine cîteva milioane pe an din gologanul școlarilor și dedat în ultimii ani ai vieții la o adevărată depravare a mediocrității gustului său, d. Mihail Dragomirescu, s-a aflat a fi, prin seria de cărți de cetire ticluite de domnia-sa în tovărășia unui bibliograf, d. Adamescu,

pentru toți elevii, de la clasa I la clasa VII, tiranul literaturii române contimporane. Vii la Institut ? Te trece în cartea de cetire. Nu vii ?... Te-ai șters pe bot de glorie !... Ai adoptat sistemul său filozofic ?... Manualul său de literatură școlară [te consemnează] printr-o biografie și un extras de nuvelă, fapt care se va resimți cu siguranță în relațiile tale cu domnii editori și librari. Ți-ai permis să pui la îndoială geniul poetic al d-lui Radu Gyr, recomandat de d. Dragomirescu prin argumente în stil de înaltă metafizică, te poți socoti ca și expulzat din literatură.

Aceleiași cauze se datorește și brusca ridicare a d-lui Brătescu-Voinești, nuvelist de acuratețǎ caligrafică și inteligență de pescuitor de păstrăvi, la rangul de cadră literară și de idol intelectual. Setea de oameni mari pentru uzul școalelor s-a dovedit atît de tiranică, încît fără alte socoteli — căci literele românești sunt ilustrate de minți și talente cu totul de altă calitate, deși nu totdeauna de categorie didactică — d. Brătescu-Voinești a fost serbat de toate școlile primare, secundare și serale, și pînă și școlile de ucenici, cari tind la o noblețe de școală secundară, s-au grăbit să cumpere fotografia de perete a blîndului și duiosului nuvelist, sub privirea de sus a căruia s-au declamat conferințe „literare“.

Ne găsim astfel cu toții, scriitorii români contimporani, pe drumul care duce spre porțile mari deschise ale școalei primare.

Se pare că o concepție a artei, eliberată de poruncile didactice, e foarte greu de întîmpinat în țara noastră. Legile de conservare sunt mai tiranice decît pe oricare alt ținut al globului.

Pentru că și sancțiunile cad implacabile și instantaneu. S-ar înțelege poate, căci mintea nu lipsește românului, ci e ageră și toate păcatele lui se ivesc dintr-un exces de inteligență, că vraja paginei literare e numai pentru inima noastră anarhică și că-n cărțile de închipuiri căutăm sărmanii de noi o eliberare divină și iluzorie din hamurile cu fier în care ne silește să tragem Vizitiul o viață întreagă.

Dar e poate o fatalitate a timpului că aceste zburdălnicii profund imorale și după cari jinduim uneori pînă la nebunie nu se pot echilibra în balanța comer-

țului de cărți. Viața orășenească a României e și în 1930 tot o creație administrativă. Bucureștiul, singurul mare oraș românesc, e singura piață de cărți ; toate celelalte orășele (plutind într-o tăcere, cum spune un poet despre ogoare, „de început de leat"), la un loc, nu alcătuiesc încă un București.

Literatura școlărească și numai ea corespunde din plin realității ; cealaltă e pentru o idee care nu se răsplătește. O practică doi-trei vițioși anormali ; vorbesc de ea cîțiva critici — totuși profesori de profesie ! — cari fac duminica, acasă, eforturi de eroică infidelitate să guste și să judece anomaliile artistice altfel decît din punct de vedere școlar. Și izbutesc ! Pentru cine ? Pentru ce ?

1930

B. Fundoianu

[I]

Ca să duci numele tîrgului Fundoaia de lîngă Herța în literatură la București și apoi să-l porți, franțuzit, la Paris, cu-ndrăzneală și valoare — iată ce n-ar fi putut face orice mlădiță a tribului Benjamin. B. Fundoianu a avut această forță, uluitoare la prima vedere, dar — după ce accepți întîiul miracol, care se iscă totdeauna din nimic — explicabilă printr-o serie de deducții dintr-o ipoteză cu chip de adevăr.

B. Fundoianu e un ciudat personagiu care, după vagi studii liceale în fundul Moldovei, a descins în București la 19 ani, a stîrnit o vîlvă uneori ridicolă, alteori surprinzătoare, în presa și critica literară, a întemeiat un mic teatru al familiei lui, „Insula“, care s-a înecat, și mai înainte de a fi împlinit 25 de ani, a emigrat din țară, călătorind de-a latul Europei și ajungînd, cînd cu trenul, cînd pe jos, cu geamantanul pe umăr, la Paris. De aproape zece ani *B. Fondane* lucrează, în biurourile unei societăți de asigurare, 10 ore pe zi la Paris, cînd Bucureștiul, deși mai puțin intelectual, nu i-a cerut niciodată mai mult de 3. E autorul unui *Fals tratat de estetică,* deocamdată în manuscris, al unor conferințe rostite în America de Sud și a trei scenarii originale pentru un cinematograf încă nerealizat.

În literatura românească a lăsat în 1922 un volum de studii literare, *Imagini și cărți din Franța,* care n-ar fi apărut fără intervenția celui ce scrie rîndurile de față, un volum de *Imagini și cărți românești,* care nu s-a mai ivit, și un volum de poeme scrise între 1917—1923, *Priveliști,* apărut în 1930.

B. Fundoianu nu este întîiul intelectual evreu care emigrează din România. Am voi să fie cel din urmă — și, dacă ar fi cu putință, el însuși să vie-napoi. E singurul — mai e vreunul, în afară de doi-trei ziariști?

— care a părăsit România de după război. Pricini dureroase și uneori tragice stau la temelia atîtor deștărări. Căci dacă tinichigiul pleacă din Sărăria din Iași ca să bată aceleași cazane, fărașe și grătare la New York, el n-a schimbat decît locul ; a schimbat însă ceva mai mult un Gaster și un Șăineanu, un Natanson și un Leon Feraru, un Spiru-Bacău și un Fundoianu, care, după ce au făcut studii de limbă, literatură și poezie românească, părăsesc un suflet în speranța îngrozitoare de a găsi altul.

Dar B. Fundoianu trebuie scos din acest alai de sclavi rătăcitori ; el n-a fost alungat, prin mijloace silnice mai mult sau mai puțin idealiste, din România. Nu l-a izgonit nici mizeria, care e mai cumplită pentru un intelectual la Paris decît în România, la Mizil. El a plecat de bunăvoia lui sau, în tot cazul, dus de o conștiință fecundată de o convingere. În prefața, care e un monument de falsuri și erori, a volumului *Imagini și cărți din Franța,* autorul declară că „istoria literaturei românești ne stă de față și ne spune că literatura noastră a fost un simplu parazitism franțuzesc" ; că, mai mult decît literatura, însăși „cultura noastră românească a evoluat și a desinat o figură și o stare, a devenit o colonie — o colonie a culturei franțuzești". Că „citești pe francezi ca pe niște scriitori naționali mai mari, bucată dreaptă din tradiția noastră". Apoi : „Literatura noastră e o contribuție la acea franceză". Și drept încheiere : „Nu putem scri în franțuzește, ceea ce ar fi singura conduită logică — iar în românește, unde imităm, în *cercul nostru strîmt,* nu aducem culturei generale nici o contribuție și nici un folos. *Ca literatură personală nu putem interesa pe nimeni* (?). Va trebui să convingem Franța că intelectualicește suntem o provincie din geografia ei (chiar după Eminescu și Caragiale și Rebreanu și Arghezi ?... F. A.), iar literatura noastră un aport, în ce are mai superior, la literatura ei. Dacă un fenomen — nu cultural, ci biologic (amestecul cu evreii ?... F. A.) — nu schimbă curînd albia noastră sufletească, trebuie să primim cu bucurie rolul — dacă ni se va îngădui — de a fi cetățenii, puțin personali dar harnici, ai culturei franțuzești."

Am discutat la timp, într-o revistă literară din 1922 ideile cardinale ale zărilor sale critice ; vom aminti pe

scurt aci, pentru a scoate în evidență caracterul exclusiv temperamental al convingerilor d-lui B. Fundoianu, că acuzația de inexistență adusă literaturei românești se bizuie pe o stare de spirit care ar afirma că literatura franceză din veacul al 17-lea (cu Racine în frunte) e o simplă contribuție la creațiile Greciei antice, iar literatura franceză următoare, inclusiv o bună parte din romantism, o provincie spirituală a Spaniei. Nu mai amintim că toată discuția se află pe un teren fals, întrucît creațiile artistice interesează prin miracolul unic al creatorului și nu prin idei generale, de naționalitate sau istorie. (B. Fundoianu, bunăoară, nefiind mai talentat la Paris, în franțuzește, decît era în București, cînd scria românește.)

Se înțelege însă, acum, destul de lămurit de ce fostul școlar de la Fundoaia, găsind la București numai pe Ion Minulescu și mai tîrziu pe T. Arghezi cărora să le închine admirația și să-și lase gustul, rîzgîit de Rimbaud, Laforgue, Mallarmé, măgulit — a emigrat la Paris. Scăpa de *cercul nostru strîmt* — în care a putut totuși răsări și scăpăra luceafărul lui Eminescu ; se ducea să scrie franțuzește — „singura conduită logică".

E semnificativ că B. Fundoianu, personagiu eminent cerebral și temperament nervos, căruia nu i-au displăcut niciodată bravadele și atitudinile insolite, ridicat uneori pînă la un individualism de cea mai frumoasă esență anarhică, s-a voit totuși într-o colectivitate și a căutat chezășia forței lui creatoare într-o naționalitate — repudiind una, imitatoare, pentru a adopta alta, de sine stătătoare, de fapt amîndouă de împrumut.

El reprezintă tipul tragic al deștăratului, în căutarea unei țări, după ce sufletul, izolat și stingherit de milenii, nu mai avea, pentru forțele lui cerebrale, nevoie de nici o țară. Născut cu o simțire aleasă, durîndu-l, ca un fluture fără aripi, ființa-i lipsită de coconul de mătasă caldă, căminul de lumină și odihnă, acest ins cu antene cerebrale de o rară sensibilitate ideologică, sortit de un mare destin să rămîie de-a pururi singur, deasupra tuturor mușuroaielor veacului și continentului, a evadat dintr-un tîrgușor pentru a cuceri Iașul, a descins în București spre a se convinge că trebuie să fugă la Paris, tot dus de utopia de a se întăra în sfîrșit unei țări autentice și milenare...

A fost purtarea unui poet, adică a unui ins de ciudată psihologie, care-și poartă totdeauna în piscul singurătăței lui recolta bogată de dureri, arome și fericiri din văile aglomerațiilor savuroase, iubite și măgulite, sau detestate și blestemate pătimaș.

„Poezie! scrie d. B. Fundoianu în prefața volumului de poeme *Priveliști*, tot atît de interesantă, deși mai puțin bogată în erori ca întîia, din volumul *Imagini și cărți din Franța*. Poezie!... cîtă nădejde am pus în tine; cîtă certitudine oarbă, cît mesianism! Am crezut că în adevăr poți libera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaștere, singura rațiune a ființei de a persevera în ființă"... rînduri cari au gravitatea și durerea unui poet dezamăgit. „Vorbele dintr-o dată s-au lepădat de mine; în noapte, am început să strig fără cuvinte. Devenisem orb, cu o lampă în mînă..." Și — cum era de așteptat — dezgustul anarhic: „Poemul nu era decît o mască, cea mai frumoasă, pe un obraz urît și ciuruit, obrazul ultimului ideal. Ideal, idee, puah! Am scuipat în dreapta și în stînga, deopotrivă îngrețoșat de adevăr și de absurd, de lege și de capriciu..." Apariția volumului de poeme al unui scriitor care și-a rînduit viața cu un temperament eminamente poetic ar fi trebuit să fie salutată de poet însuși, cu un cor de privighetori selenare și entuziaste. S-a ivit Poezia, căreia i s-a supus viața unui om!... De ce tipăresc astăzi această poezie? se-ntreabă Poetul; și răspunde cel care nu se mai recunoaște: „Ca s-o ucid a doua oară, să *lichidez* un trecut de care aș voi să-mi fie mai mult rușine".

Citiți, vă rog, și aceste rînduri ca o inscripție de poartă infernală, la începutul unui volum de versuri, care sunt, de fapt, în majoritatea lor, cîntări bucolice de nai: „Volumul de față aparține unui poet mort în vîrstă de 24 de ani, prin anul 1923. De atunci urma lui se pierde prin continent. Cei cari l-au deslușit undeva, într-un «studio» de cinema sau în biuroul unei societăți de asigurare, au întîlnit un om rece și insensibil pentru o activitate care-i era atribuită și nici un fel de lacrimă-n privire pentru un trecut în care cheltuise energia unei semnificații. Mort? Nu, asasinat după toate regulele artei, după o lungă uremie morală, în care voința

lui de a *săvîrși* și voința lui de *a fi* s-au luat în luptă crîncenă, desfrunzindu-se una pe alta de pene, de sînge, ca în faimoasele bătălii de cocoși, în Flandra. Celui căzut cu gura în țărînă i-am supraviețuit eu. Nu-i încă momentul să hotărăsc dacă sunt eu mortul, sau dacă sunt eu asasinul."

Se simte fiorul tragic : un om și-a jucat viața pe o carte și vede că a pierdut.

Pentru acest sfîrșit nu făcea, prietene Fundoianu, să părăsești nici Fundoaia, nici Iașul, nici Bucureștii.

*

Dar n-am sfîrșit. B. Fundoianu n-a fost asasinat ; a fost asasinată numai o eroare și o stare de spirit.

[II]

Spuneam că n-a murit poetul de 23 de ani, ci o stare de spirit a unui B. Fundoianu dintre 1917—1923. Era o stare de spirit halucinantă ca un fund de mare.

În tîrg miroase a ploaie, a toamnă și a fîn.
Vîntul nisip aduce, fierbinte, în plămîn,
Și fetele așteaptă în ulița murdară
Tăcerea care cade în fiecare seară,
Și factorul, cu gluga pe cap, greoi și surd.
Căruțe fugărite de ploaie au trecut,
Și liniștea în lucruri de mult mucegăiește.
În case oameni simpli vorbesc pe ovreiește.
Gîște, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz ;
Auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
Cum învechește frunza în clopote de-aramă —
Auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă
Și diligența care vine din Dorohoi.
Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,
Și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge —
Cu ochii roșii, tîrgul, cuprins de spaimă, muge.

E întîia priveliște din volumul *Priveliști* — și aci e Fundoianu întreg. Nici mai mult, nici mai puțin. Simplitatea este aparentă. Înapoia ei se află acel pustiu anarhic, acea lumină care nu se zămislește fără alte

șapte soiuri de lumini, urzite strîns pentru eternitate — și care vorbește numai unui vechi suflet, obicinuit cu mileniile și cu toate cataclismele.

S-a pomenit, cu prilejul apariției d-lui Fundoianu în poezie, de influența unui Francis Jammes în ce privește starea de suflet, de influența unui Tudor Arghezi în ce privește utilizarea unor cadențe și a unor vocabule. Toate aceste afirmații dovedesc superficialitatea criticei. Tonalitatea sufletească a lui Francis Jammes e dominată de o armonie dulce-melancolică, de un sublim religios în care încap virginitățile siderale ale Mariilor creștine și uneori de o bonomie care se împacă blînd și cu măgărușul și cu trivialitățile candide ale fiziologiilor animale. Limba abruptă a lui Tudor Arghezi evoacă, chiar în timp de pace, prăbușiri de munți sau ciocniri de astre și e întrebuințată pentru blesteme profetice și tîlhăriile savuroase sau nebune ale vieței.

Simplitatea lui Fundoianu, dimpotrivă, e alcătuită din oboseala unei spițe care-și trăiește penultima sau ultima generație, care, în adîncurile ei, nu mai crede în nimic și a cărei simțiri se destramă cu fiecare ploaie. S-a pomenit chiar de infantilismul *Priveliștilor* : aceeași neînțelegere. Copiii nu cunosc decît în treacăt tristețea dorințelor nesatisfăcute — și totdeauna bucuria darurilor care încep, în lipsă de altele, cu pietrele, cu stelele, cu pisica și cu prietenii de joc.

Suflet de 5690 de ani, poezia lui B. Fundoianu e obosită.

Savoarea sau brutalitatea unor cuvinte — obicinuit întîlnite la T. Arghezi, deși cu totul în alte melodii — indică setea de miresme tari, nevoia de sînge și de savoare a unui creier palid și stingher. Nenumăratele baligi presărate cu drag între versuri, „femeia-orz, femeia-mălai, femeia-pîine“, vacile și boii care se acuplează-n cîmp, răcorile elementare din aleele stațiunei climaterice Sinaia, nimic alt nu veți găsi în uniformitatea complectă a unei poezii care s-a exprimat sincer și desăvîrșit.

Dar toate acestea nu pot desigur alcătui o rasă nouă și tînără sau măcar un temperament, vădit de-atîtea ori în setea cu care poetul a descoperit și gustat temperamentele bogate, vijelioase și originale, ale altor poeți. La capătul drumului care duce numai „de la

Herța la Fundoaia", veghează însă *forța* unui creier complex și obosit, însetat de priveliști simple. De la această monotonie de veche și tristă rugăciune biblică, sufletul trece deodată la polul opus : răzvrătirea pentru răzvrătire, la fel de anarhică și de fatală.

Unde-i pămîntu-n care s-a deșteptat Columb
Prin papagali, liane și lubrice maimuți ?
Mi-i silă cîteodată din mei și din porumb
Să bat monedă falsă pentru copii de struți.

. . . .

Mi-ar trebui potopul să schimbe obrazul lumii
Și focul să înjunghe statornicia-n rău
Cădeți, imperii !.. iată că s-au ivit nebunii
Să strîngă în poeme crîmpeiele de hău.

. . . .

Închis în amintire ca-ntr-o obscură strofă
În vidul unde steaguri de ideale-mpung,
Te-aștept să vii, trompetă de spaimă, Catastrofă —
Sărut urcat în ochii oceanelor, prelung.

Și după această revoltă, cercul simțirei e perfect închis. Poetul nu mai are nimic de spus.

Lăsînd deoparte afirmația orgolioasă din prefață (care uită poeți români de valoare sigură, printre cari și Eminescu) că „pentru întîia oară versul alexandrin avea să fie încetățenit în limba românească", trebuie să recunoaștem că B. Fundoianu a izbutit, mulțumită facultăților cerebrale, deși lipsit de temperament, [1] să fie poetul autentic al uneia din cele mai antipoetice stări de suflet : urîtul și monotonia sterilă. E o pagină de valoare a liricei românești, peste care se va putea trece cu ușurință în manualele de istorie a literaturei pentru școli, dar nu și în istoria acestei limbi.

Poetul n-a murit la 23 de ani ; poetul temperamental n-a existat. A existat, din primele pagini, și a urmat o ascensiune vertiginoasă, creierul lui B. Fundoianu. Între contemporani, gustul lui artistic a fost fără pe-

---

[1] În textul revăzut, autorul a completat : „de temperament propriu-zis poetic".

veche; siguranța lui, niciodată dezmințită. Regruparea valorilor, într-o vreme cînd domnea în intelectualitatea românească o confuzie eminamente balcanică și agrară, se datorește în bună parte lui B. Fundoianu, care a consimțit, prin atîtea atitudini baroce, să ia asupră-și tot ridicolul inițiatorilor. Tinerii critici[1] de azi, care se aplică să-i descoase priveliștele, cu ironie și triumf, au pierdut din vedere că lucrează cu vreo cîteva din uneltele lăsate chiar de B. Fundoianu în publicistica românească...

Dar dacă[2] n-a găsit în ființa lui barbariile savuroase ale tinerilor rase, totdeauna poetice, triviale și eruptive, care nu pot fi înlocuite cu nici un limbagiu și cu mierea iute a nici unui vin de la cramă, i-a rămas moștenire un creier cu antene de o finețe supranaturală și în țesătura cărora ideile se încrucișează electric, fără a se absoarbe, a se contamina sau diforma și fără a se poticni la noduri.

În Europa, unde creierul este de mult prețuit și ale cărui rezultate sunt creatoare și în critică, nu numai în tehnică, d. Fundoianu ar putea fi în mediul lui firesc.

Prietenul rămas pe malurile Dîmboviței îi dorește acest noroc și această fecunditate. Nu se lasă înșelat de prefețele sau studiile în care B. Fundoianu în fond nu se ocupă decît tot de B. Fundoianu, căutînd disperat într-un gol egocentric, în care de-atîtea ori găsește tot vanitatea și orgoliul său pustiu. Smerenia care te face să-nțelegi că deși te-mbraci nu exiști și deși umbli — plutești, care-ți dovedește că pe stradă te-ntîlnești cu cifre și dai mîna cu umbre abstracte, vine de la 40 de ani în sus — și B. Fundoianu nu e departe de această vîrstă.

Cînd va-ncepe să-și disprețuiască insul, convins că nu putem fi decît o fracțiune și va crede și-n altceva decît în sine, el va aduce într-adevăr culturei franceze, și deci culturei pămîntului, marele dar al creierului său.

1930

---

[1] În revistă: „antici". Corectat de autor în textul revăzut.
[2] Cuvînt lipsă în revistă, probabil dintr-o greșeală de tipar. Adăugat de autor în textul revăzut.

Monolog

sau ce pățesc recenzînd, într-o revistă condusă de I. Ludo, o carte scrisă de B. Fundoianu

Ai aprins lampa și vrei să răspunzi lui B. Fundoianu, creierul care a dezertat, socotind că aiurea se va desăvîrși sau va fi mai de folos. Îți tremură condeiul și nu știi cum să-ncepi. Dacă B. Fundoianu a avut dreptate ?... Dacă, între scriitorii de la Paris, se gîndește uneori la tine cu revoltă și se întreabă cum de ai rămas în limba românească, voit și conștient ?... Dar se gîndește măcar vreodată la tine ? Are timp pentru asemenea amintiri de nimic ?

I-a scris prietenului I. Ludo, cu prilejul recenziei în care te-ai zbătut să pui toată inima și toată mintea, de atîtea ori adverse, aplecat asupra stihurilor lui. Să-i răspunzi... Cum ?... Tot pieziș, prin I. Ludo ?... E periculos. Prietenul I. Ludo e în stare să adaoge un comentar și mai îngrozitor decît cel cu care ți-a servit scrisoarea de la Paris.

În definitiv, ce să răspunzi ?... Să te aperi, desigur. Dar apărare înseamnă acceptarea acuzației și duce, în orice caz, apă la moara bîrfelei. Și se poate măcar răspunde ?... Care sunt acuzațiile și corectările prietenului B. Fundoianu ? În primul rînd, te pune să mergi pe o fîșie de metal care fuge în sens invers, silindu-te să te ostenești ca să descoperi la urmă că alergi pe loc ; vrea să arate că-n studiul poemelor și personalității lui, ești absurd și plin de contradicții. Cîtă ne-nțelegere !... „Îi mulțumesc lui A. că-mi urează în același timp să mă întorc în țară și să am succes la Paris." Într-adevăr, n-ai gustat, prietene Fundoianu, tot zbuciumul dragostei din această aparentă absurditate ?... Naivul autor trebuie să mai fie și certat pentru această simțire ?... „Îl iert pentru faptul că-mi găsește în primul articol *un caracter exclusiv temperamental*, iar în al doilea *creier dar lipsă de temperament* ; că-mi gă-

sește în primul articol monumentale erori, iar în al doilea *gust artistic fără pereche, siguranță niciodată dezmințită.*"

Ai rămas în fața acestor rînduri ca vițelul la poarta nouă. Te-ntrebi de ce ai mai scris, cu atîta rîvnă, studiul asupra lui B. Fundoianu, dacă însuși B. Fundoianu, direct interesat, a scăpat rînduiala din expunere. Ceea ce înseamnă că nu știi să scrii și, voind să te exprimi cu dragoste, te-ai bîlbîit. B. Fundoianu a dat însuși pe din dosul grădinilor tale și crede că l-ai poftit într-un smîrc!... E inutil!... Orice lămurire e de prisos; nu vei face decît să încurci și mai rău cîteva idei care au fost înțelese de-a-ndoaselea. Ce vor fi priceput alții dacă însuși B. Fundoianu n-a băgat de seamă că fusese vorba nu de *caracter exclusiv temperamental,* ci de „caracterul exclusiv temperamental *al convingerilor d-lui B. Fundoianu*", adică, politicos și îndulcit, de ceea ce alterează puritatea și adevărul bine cumpănit; că „erorile monumentale" se referă la ideile generale, de cultură și naționalitate, iar „gustul artistic" la prețuirea valorilor artistice individuale (*Adam,* an. I, no. 20, pg. 13) și că aceste „contradicții" sunt tocmai nuanțele de culori prin care ai încercat să caracterizezi un suflet...

Să nu mai vorbim de erorile comise în geografia județului Dorohoi și biografia prietenului Fundoianu!... Află că nu există un tîrg Fundoaia, ci o moșie cu acest nume. Nu-ncerca să protestezi că localnicii moșiei locuiesc și ei undeva, unde? în Fundoaia, în cătunul sau comuna Fundoaia și că, cercetînd la Ministerul de Interne, ai putea fi mai documentat. E sigur apoi că prietenul B. Fundoianu s-a născut la Iași, deși această comună urbană nu se află în volumul de versuri *Privelişti,* unde adevărata capitală și loc de naștere poetică e tot Fundoaia. Înghite și această rectificare: „Am aproape 32 de ani și nu aproape 40, cum crede d. A.".

Și acum, după ce te-ai mortificat destul, pune punct.

Ceea ce alcătuia raționamentul și esența gîndului tău asupra personalității lui B. Fundoianu a rămas înăuntru, inaccesibil. Dinții i s-au oprit în coaja amară a fructului. Citește încă o dată numai pentru tine ce ai scris, ca un dobitoc: „În Europa, unde creierul este de mult prețuit și ale cărui rezultate sunt creatoare și în

critică nu numai în tehnică, d. Fundoianu ar putea fi în mediul lui firesc. Prietenul rămas pe malurile Dîmboviței îi dorește acest noroc și această fecunditate. Nu se lasă înșelat de prefețele sau studiile în care B. Fundoianu în fond nu se ocupă decît tot de B. Fundoianu, căutînd disperat într-un gol egocentric în care de-atîtea ori găsește tot vanitatea și un orgoliu pustiu. Smerenia care te face să-nțelegi că deși te-mbraci nu exiști și deși umbli — plutești, care îți dovedește că pe stradă te-ntîlnești cu cifre și dai mîna cu umbre abstracte, vine de la 40 de ani în sus — și B. Fundoianu nu e departe de această vîrstă."

Te-ai înșelat și aici !... E departe !... Nu vezi ce departe e ?... Vrei să-l tragi la o altitudine a ideii pe care — ocupat prematur de sine și de biografia sa, ca de persoana și datele unui Kant — nici n-o vede, și el ține morțiș să rămîie la nivelul lui ! Din politeță față de eroarea ta a declarat că are aproape 32 de ani ; de fapt, are numai 23, vîrsta la care a părăsit țara...

*

Dar nu mai fi atît de mofluz. Nu ești lipsit chiar de noroc... După ce rectifică geografia și biografia — psihologia, precum ți-a dovedit-o, e mai greu de înlocuit, dacă nu cu neputință — prietenul B. Fundoianu, căruia nu-i lipsesc intuițiile, te-a simțit — și, prin gentileța prietenului I. Ludo, te asigură de prietenie și-ți strînge mîinile.

Cum rămîne însă cu I. Ludo ?... El a îmbrățișat fără deosebire toate observațiile prietenului B. Fundoianu, de a cărui existență ca poet a aflat cu o întîrziere de 7 ani, și ți le-a servit din nou, proaspăt. O nouă discuție ar fi cu putință dacă prietenul Ludo, expert în prietenie, s-ar pricepe numai pe jumătate și în poezie. Și iată-te astfel în situația penibilă de a nu ști cum să te[1] salvezi. Ți-a schimonosit numele, te-a făcut de rîs că scrii piese de teatru nereprezentate, că ți-ai dat demisia din Societatea Scriitorilor Români, te-a denunțat că ești născut la Puiești și — nenorocitule ! cum ai să mai scoți capul în lume ?... — că vărul tău prin alianță, admirabilul om de afaceri d. Iosef Bercovici-Ciucă, dîn-

[1] În revistă : „să-l".

du-și seamă de valoarea banului, refuză plata chitanțelor emise pe motive literare.

Dar nu trebuie să fii prea intransigent... Poate că I. Ludo e un artist. De dragul ideii, care e totdeauna platoniciană, merge pînă la cele mai cumplite sacrificii. Te-a insultat pe tine, vechi prieten. Ai răbdare. Va veni și rîndul lui Fundoianu, rîndul lui Streitman, al lui Zarifopol, al lui Arghezi, tuturor acelora cărora le cere azi o mînă de ajutor. Va veni chiar rîndul lui. Dezgustat definitiv de omenire, care nu corespunde tuturor intențiilor ideologice, I. Ludo se va duce acasă, își va îmbrînci nevasta, își va ciupi fetița pînă la vînătaie și la sînge și, oprindu-se în fața oglinzii, își va rînji, își va scoate limba și-și va turna în fălci, în cap și-n ochi, palme și pumni.

*

...Ai palavragit destul, cred. Ajunge. Suflă-n lampă și du-te de te culcă.

1930

Adevăratul Eminescu

Cu prilejul ediției îngrijită de d. G. Ibrăileanu[1]

Este într-adevăr de ne-nțeles cum, timp de aproape o jumătate de veac, cultura românească a fost lipsită de poetul ei cel mai de seamă. Căci Eminescu, adevăratul Eminescu, n-a existat. Nenorocirea care s-a abătut pe capul poetului la începutul maturității a distrus și mintea lui puternică, melodioasă, și putința de a rîndui, revedea și închega însuși, într-o singură carte, poezia lui fără pereche.

În poezie, suma tuturor cifrelor alcătuiește o cifră nouă, care e altceva decît cifrele puse una lîngă alta, și proprietățile poeziei din *Fleures du mal* de Baudelaire, bunăoară, în care se joacă drama unei civilizații catolice, n-au aceeași semnificație în poemele publicate izolat. Așteptarea primului volum de versuri ale unui poet care și-a dăruit totuși de mult stihurile prin reviste nu este o zădărnicie, ci dimpotrivă : ivirea lui, cel adevărat, în integritate.

Eminescu, cunoscut din cioburile poetice ale unui vas de mare preț, n-a mai avut răgazul să se reconstruiască, iar limba românească a pierdut pentru totdeauna tezaurul celui mai poetic suflet ivit și dăruit conștient.

În ultimii patruzeci de ani și pe măsură ce caracterul romanțios — de cîntec de uliță provincială, pe unde trec în lună băieții îndrăgostiți, sau de suspin de lăută în grădinile de vară — se pierdea, Eminescu era descoperit cu uimire : nu fusese numai un duios cîntăreț lovit de una din cele două crunte boli ale poeziei (tuberculoza sau nebunia, la alegere), ci și un prozator de mare artă, un lucid constructor de nuvele și un ingenios arhitect de idei. O întreagă mișcare politică, pornind de

[1] Mihail Eminescu : *Poezii*, ediție îngrijită de G. Ibrăileanu Editura Națională S. Ciornei, 320 pagini, lei 80 *(n.a.)*.

la realitatea rurală a majorității neamului românesc, s-a regăsit în doctrina unui Eminescu etnolog, care a fost adoptat, cu erorile lui sociologice și economice cu tot, și ridicat la rangul de idol permanent. Covîrșitoarea însemnătate dobîndită de caracterul secundar al operei lui M. Eminescu — era prea mare poet ca să poată elabora și o doctrină politică valabilă și[1] la zi — a influențat și atitudinea publicului față de poezia lui miraculoasă. Cînd nu s-a mai recitat *Pe lîngă plopii fără soț*, cărțile de școală au fost inundate de stihurile: „Cine-a îndrăgit străinii, mînca-i-ar inima cîinii"..., iar la toate serbările de sfîrșit de an se recita cu entuziasm: „Voi sunteți urmașii Romei?... Niște răi și niște fameni!..." etc.

Unde rămăsese poezia, *muzica* eminesciană, care da pentru întîia oară unui idiom evoluat din latina vulgară și frămîntat, timp de veacuri, de fălci turano-slavone, noblețea limbei unui Racine, eleganța suspinului unui Petrarca?

Acoperită de o crustă groasă etnico-sociologică, pînă la ea pătrundeau, rar, cîțiva poeți socotiți „trăsniți" sau, mai rău, „cosmopoliți" și „vînduți străinilor". Pentru poezia unor versuri ca (vezi *Călin*):

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.

sau (*Luceafărul*):

El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri

sau (*Stelele-n cer*):

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Pînă ce pier

se cereau stări de suflet și o educație estetică pe care vremile vijelioase premergătoare României de azi le sugrumau cu vitală intoleranță.

---

[1] În revistă: „zi".

Numai profesorilor de profesie se datorește marea popularitate a unui fals Eminescu — falsificat prin eliminarea a ceea ce constituia esența geniului lui — și tot mulțumită hărniciei lor, bibliografia românească se poate rușina cu nenumărate ediții de „Eminescu".

Dacă n-ar fi făcut decît să înlăture, printr-o analiză necruțătoare, crimele împotriva poeziei și a celui mai de seamă poet al limbei românești, toate edițiile mișunînd de falsuri, greșeli voite sau întîmplătoare, adaosuri și „corectări", activitatea din ultimul timp a d-lui Ibrăileanu ar merita sublinierea și elogiul ; alcătuirea unei ediții *autentice*, prezentarea unui Eminescu *veritabil*, pentru întîia oară, așa cum, aproximativ, s-ar fi dăruit însuși Eminescu (d. Ibrăileanu nu și-a îngăduit să înlăture nici un vers cu adevărat eminescian, ceea ce Eminescu, poate, ar fi făcut), e un[1] eveniment care depășește în valoare culturală tot ce s-a încercat în ultimul timp pentru „culturalizarea" țării.

În orice altă literatură din lume, publicistul care și-ar îngădui să vorbească de tipar cu aceeași luare-aminte ca de autor ar fi ridicol ; la noi, unde editura nu este cel mai rentabil negoț, iar tipărirea volumelor de versuri o adevărată jertfă, se cuvine, fără teamă, să pomenim, alături de priceperea și zelul d-lui Ibrăileanu, vitejia editorului, d. S. Ciornei.

*

Vom reveni.

Ne-a rămas să cercetăm poezia adevăratului Eminescu.

1930

---

[1] În revistă : „ar fi făcut-o un", greșeală corectată în exemplarul revăzut de autor.

Pasărea cu două limbi

Fără a fi autor galant și pornograf, fără a vîna aplauzele sau fluierăturile cuiva, André Gide e autorul cel mai discutat și mai viu al Franței contemporane, iar tinerețea acestui scriitor de 60 de ani n-au izbutit s-o întreacă tinerii celei mai tinere și mai zgomotoase școli literare. Nici una din cărțile sau manifestațiile lui intelectuale n-au căzut paralel și mut; toate s-au prezentat perpendicular pe realitate și acest conflict fără posibilitate de împăcare alcătuiește vivacitatea și dramatismul atitudinilor lui, chiar cînd par mai puțin originale.

E totuși scriitorul care a putut exclama în 1921, cînd Marcel Proust nu-și desfășurase încă toate mătăsăriile lui strălucitoare și uluitoare, înțeles abia de cîțiva prieteni: „Iubitul meu Proust, ești extraordinar!... Cine trăiește la un loc cu tine și cu Paul Valéry nu mai are dreptul să rîvnească la nemurire.“ O modestie și umilință care amintește vechea experiență a religiilor milenare, cel sărac în cugetul lui fiind mai aproape de marele Spirit.

André Gide n-a scris nici o carte indiferentă; fiecare la timpul ei, cu vîrtejul ei. N-am fi crezut însă ca o nouă tipărire în traducere a unei lucrări mai vechi să dobîndească o semnificație de operă cu totul originală. E vorba de *Nourritures terrestres*, care apare în limba germană și despre care André Gide a scris editorului său din Berlin: „Nu mi-e teamă să afirm că versiunea germană, așa cum se prezintă, mă mulțumește pe alocuri mai mult decît textul francez — în asemenea măsură că aș ruga pe traducătorul englez să se folosească mai curînd de textul german“. Căci André Gide, revăzînd corecturile traducerii, dealtfel perfecte, și-a retrăit starea de spirit inițială, a cărei expresie de-atunci i s-a părut atît de săracă, încît peste unele

din vechile rînduri a scris altele, în limba germană, corp plastic, amplu, dintr-o intenție, acum mai bine de 30 de ani, germinativă. *Nourritures terrestres* apare astfel, în limba cea nouă, de adopțiune, prin intervenția creatoare a autorului, ca o lucrare originală și proaspătă, cu aderențe organice în literaturile a două popoare dușmane de veacuri.

O revistă germană publică fotografia unei pagini din traducerea germană modelată din nou de mîinile lui Gide. Avem prilejul să vedem, limpede, întreg procesul unei creații literare și distanța de la întîiul text la ultimul.

Dichtergabe: vom Pflaumen bewegt zu werden.

(Harul poetului : să fie emoționat la vederea unor prune) a tradus traducătorul ; autorul a tăiat și a scris din nou, deasupra :

Geschick des Dichters,
Seine Seele für einen Apfel zu verspielen.
(Destinul poetului,
Să-și puie sufletul la jocurile hazardului, pentru un măr.)

Traducătorul tradusese :

Du hast nicht von dem Apfel gesprochen.
(Tu nu mi-ai vorbit nimic de măr.)

André Gide adaogă, desăvîrșind :

Doch gestehe ich gerne dass Paradiesäpfel
Mehr das Auge laben, als den Gaumen reizen.
(Deși trebuie să mărturisesc că merele paradisului
Mai savuroase sunt vederii ochiului, decît plăcute cerului gurii.)

E mai mult decît o lucrare nouă ceea ce a făcut autorul : *Nourritures terrestres* în limba germană prezintă un André Gide superior celui din textul francez. (Nu spunem „textul original“, pentru că original e și textul francez și textul german.)

În românește, în anul de grație 1930, nu există încă nici o traducere din André Gide, cu excepția unei singure pagini care a apărut în 1929 în *Bilete de papagal*, fapt lipsit de merit întrucît se datorește celui care scrie aceste rînduri.

1930

Mere sau patlagele ?

D. Al. O. Teodoreanu a aflat într-o „însemnare" a d-lui F. Aderca o greșită interpretare a unui cuvînt german care se putea preta la echivoc. Ca răspuns la această critică, mai mult ironică decît documentată, d-l F. Aderca ne trimite — în virtutea dreptului de apărare — rîndurile de mai jos, spre a justifica eroarea care s-a putut strecura chiar în scrisul unui bun cunoscător al limbei germane, cum e d-sa. — Red.

D. Al. O. Teodoreanu ne atrage atenția că la traducerea în românește a unui text german din André Gide, revăzut și complectat (în limba germană) de același Gide, am fi tălmăcit greșit un cuvînt. Crima a impresionat îndeosebi pe acei care nu cunosc din limba germană decît cuvintele ștaif și bizeț. Dacă *Apfel* înseamnă măr, *Paradiesäpfel* înseamnă — deși nu pare — patlagele roșii. De ce dar am tradus (într-unul din numerele trecute ale *Adevărului literar)* „merele paradisului" ?

Pentru că, după umila noastră părere, *așa* trebuia tradus, cuvîntul german avînd în text și înțelesul substantivelor compuse. Ceea ce se poate ușor dovedi, cercetînd no. 7/930 din *Die literarische Welt,* care publică fotografia textului cu adăogirile și îndreptările lui André Gide. Le reproducem întocmai :

Traducătorul inițial, credincios textului francez, tradusese :

Dichtergabe : von Pflaumen bewegt zu werden.

André Gide taie și scrie deasupra :

Geschick des Dichters
Seine Seele für einen Apfel zu verspielen.

Textul urmează :

Die Blüte gilt mir nur als ein Versprechen auf Frucht.
Du hast nicht von der Pflaume gesprochen.

André Gide șterge cuvîntul *Pflaume* și scrie deasupra *dem Apfel*, textul devenind deci :

Du hast nicht von dem Apfel gesprochen,

și adaogă în margine, text nou în continuare :

Doch gestehe ich gerne dass Paradiesäpfel
Mehr das Auge laben als den Gaumen reizen.

Vechea și noua inspirație a scriitorului se învîrtește, evident, în jurul *mărului* — pentru care a sacrificat și „prunele“ din întîiul text francez !... Dar e tot atît de evident că nu minte nici dicționarul. Nefiind nici o posibilitate de selecție între texte (adaosul e direct în limba germană), noi *credem că trebuie să rămînem de partea textului literar și nu de partea dicționarului.* Să fi trecut André Gide de la mere, prin dublul înțeles al cuvîntului german, la pătlăgele roșii ?... Nu credem, deși nu e exclus.

Ar fi o singură modalitate de a cunoaște intenția exactă a autorului : să întrebăm pe autor.

Preopinentul nostru, care nu cunoaște limba germană și a aflat într-o cofetărie, de la un amic, că merele și patlagelele roșii în Germania se rostesc cam la fel, se poate adresa lui André Gide. I-am scrie noi ; dar nu voim ca de la întîile cuvinte să-l întrebăm de patlagele roșii ; e un contimporan care merită întrebări mai serioase. Ne și sfiim să-i mărturisim că-n literatura română se găsește încă un scriitor care, declarînd că habar n-are de limba germană, se-ncumetă să facă dificultăți și nazuri, cînd ar trebui, în definitiv, pentru serviciu și informarea neștiinței sale, să ne fie recunoscător.

În ce privește superioritatea ediției germane asupra întîiului text din *Nourritures terrestres*, ne pare sincer rău că d. T. nu e în stare să afle de existența unor valori literare de dincolo de librăria franceză din București sau Iași ; în acest domeniu tot de la noi va trebui să ia informații, cum, dealtfel, a și luat — căci tot mul-

țumită condeiului nostru detestat și infam a prins de veste că Gide a scris, în nemțește, o carte aproape nouă și pe care autorul însuși o socoate definitivă și superioară vechiului text. (Stăm la dispoziția d-lui T. pentru traducerea integrală a pag. 3 din *Literarische Welt*, dacă problema îl pasionează într-adevăr, unde se află documentul fotografic cu fragmente din declarațiile lui Gide.)

Dar nu cumva toată această zarvă în jurul „pătlăgelelor" (d. T. a scris, indignat, un foileton întreg !) e numai o încercare de polemică literară, neserioasă și nefericit aleasă ?... Ne vin în minte două versuri de Goethe :

> ...und seines Bellens lauter Schall
> beweist nur, dass wir reiten !...

Ghici ghicitoarea mea, ce e ?...

1930

Al. A. Philippide: „Stînci fulgerate"

Poeme[1]

Dinainte încă de a-și publica volumul întîi de poeme, *Aur sterp*, d. Al. A. Philippide era cunoscut și prețuit în cercul destul de restrîns al iubitorilor de poezie originală. Poemele din *Aur sterp*, mai toate, apăruseră în *Viața românească*, ale cărei pene critice duseseră totuși un război crunt împotriva poeților înrudiți sufletește cu d. Al. A. Philippide și participînd toți la o anumită sectă estetică, manifestată printr-o tehnică și mentalitate ușor de recunoscut.

Viața românească reprezentase, timp de două decenii, mai mult decît un curent ideologic, în literatură și politică; fusese singura manifestare a intelectualității românești în formă europeană. Cu toate erorile ei, purcese uneori nu atît de la neînțelegere, cît de la intoleranță, care dă roade numai în viața de partid, revista din Iași, prin zelul colaboratorilor, talentul remarcabil al multora din ei și devotamentul aproape antiuman al d-lui Ibrăileanu, întreținuse cultul activităților spirituale în România de dinainte de război, cît o Universitate. Prezența d-lui Philippide, de o izbitoare originalitate, în paginile *Vieții românești* era astfel o indirectă răzbunare a poeziei și dovedea că intelectualii din Iași, socotindu-se ei înșiși oameni ai „tradiției", nu erau lipsiți de remarcabile resurse evolutive.

Din 1920, d. Al. A. Philippide a dispărut de pe cîmpul de bătaie al poeziei românești din *Viața românească* și încet-încet, retrăgîndu-se și el din actualitate, d. G. Ibrăileanu și-a luat sarcina de a elibera pe Eminescu din închisorile mucede în care l-au închis, de aproape o jumătate de veac, variații lui critici-editori.

---

[1] Editura Cultura Națională, lei 75 (*n.a.*).

Poetul n-a dispărut. Arar, în revistele de literatură (de cele mai adeseaori tot în *Viața românească*), d. Philippide, deși călător prin Europa, se înfățișa cu o poemă care lăsa totdeauna bănuiala că e un fragment. Fragmentele s-au adunat și integritatea lor constituie *Stîncile fulgerate*.

Există în cartea de poeme a d-lui Philippide un *Cîntec pe culmi*, după un fragment din Nietzsche, care începe cu următoarea chemare :

Amiază a vieții !... Ceas de împliniri !
Văratecă grădină a visurilor coapte !
O, fericire-nfrigurată de așteptări și de pîndiri !
Mi-aștept prietenii, și zi și noapte.
Veniți, prieteni ! Visurile-s coapte
Și ceasul cel de față e plin de împliniri.

De-aci purcede tot sufletul poetului. Despărțirea de sineși, cîntecul care izbucnește din piept, dimineața-n cîmp, în locul smeritei rugăciuni, evocarea drumului — „drumul" e în poezia românească o creație proprie a d-lui Philippide — imnul înflăcărat către „pietrele surori" și chiar reacțiunea violentă, în forme uneori năstrușnice, dar totdeauna caracteristice, împotriva marasmului provincial sunt elemente neîndoielnice ale unei poezii dionisiace.

Nu trebuie să ne uimească și să ne dezguste gustul poetului pentru imaginile „impure", de felul acesteia (finalul din *Exercițiu*) :

Și-așa priveliștea cum este ea,
Strîmbă sub cerul vertical,
Soarele-n chip de bubă rea
Se sparge-n ceafa zării, peste deal.

Sau întregul poem *Idol* și extraordinara *Mocirlă*, ale căror subiecte scatologice vor fi cu siguranță maltratate de criticii elementari. Trebuie să ne ancorăm solid în convingerea — de mult experimentată și dovedită de poeți de mărimea unui Poe, Baudelaire și Arthur Rimbaud — că pornografia și trivialitatea au această valoare specială numai în viață și în operele de artă ratate.

Trecerile d-lui Philippide prin periferiile putrede și mocirloase ale vieții sunt dominate de necesitatea de

întîiul rang de a se rupe de banal, de comod și de insipid, și de a pipăi existența în savorile ei cele mai crunte și mai izbitoare. Versul larg, ridicat de un suflu grandilocvent, dar totdeauna fierbinte, exprimă, deși susținut uneori de retorism, același caracter dionisiac.

Iluzii, totuși, nu ne facem !

Știm că există un „Institut de literatură", creat de d. Mihail Dragomirescu într-o clipă nepreţuită de politică prielnică, a cărui mediocritate sinistră trece, în virtutea inerţiei, dintr-un buget în altul, și a cărui menire e să îmbăleze cu scurgerile unui creier senil cele mai de seamă creaţii ale literaturii române contemporane.

Poezia d-lui Philippide va trece și ea prin furcile caudine ale Institutului.

Nu va fi înțeleasă — și va fi încă o piatră de încercare a calității ei.

Căci d. M. Dragomirescu e azi singurul critic — în afară de un idol cultural rămas în politica pură [1] — ale cărui elogii rușinează și a cărui adversitate creează gloria.

1930

[1] În textul revăzut, notă de subsol : „N. Iorga".

Secretul G.B.S.

În presa literară engleză a avut loc nu demult un schimb de scrisori între d. Archibald Henderson și dramaturgul G. B. Shaw. Discuțiile pe care le provoacă de aproape o jumătate de veac acest irlandez cu barbă și ideile țepoase au iritat multe respectabile persoane de pe continent, de mult împăcate agreabil cu destinul și evoluția universului. Spiritul risipit de Shaw în discuții, articole, prefețe și conversații n-a izbutit totuși să spulbere învinuirea foarte gravă că toate piesele lui, al căror succes nu poate fi contestat[1], departe de a fi comedii în adevăratul înțeles al cuvîntului, sunt mai curînd acuzarea sau apărarea unei idei, disertații și pledoarii dialogate.

D. Archibald Henderson, bizuindu-se pe afirmația lui Shaw că numai trei persoane l-au înțeles cu adevărat : Chesterton, Pirandello și Henderson, îl întreabă ce are de răspuns la această critică serioasă și demnă de un răspuns. Henderson se grăbește să adaoge că cere lămuririle dramaturgului pentru marele public, prea puțin specializat în dramaturgie ; în ce-l privește, are de mult convingerea că G. B. Shaw e cel mai mare dramaturg în viață.

G. B. Shaw a răspuns. Și avem, în acest răspuns, cheia tainei lui.

Dramaturgul începe de departe, de la felul cum se scriau piesele înainte de apariția lui Ibsen : trei acte, din care unul de expoziție, altul de dezvoltare și al treilea de încheiere, pe temă afectivă. Nici *Nora*, care a provocat atîtea discuții în toate familiile din Europa, nu e construită altfel. În actul al treilea însă, cînd eroina, după toate regulele unei excelente drame, ar trebui să cadă-n brațele soțului, iese din program și declară că vrea să discute liniștit, amănunțit, tot ce se petrecuse pînă atunci între ea și soț.

[1] În revistă : „constatat".

Acest mic eveniment dramatic a dat naștere unei noi mentalități artistice, și *Nora* a devenit deodată piesa cea mai aplaudată din Europa. Se distrugea prejudecata că numai evenimentele și în special cele cu caracter afectiv pot constitui substanța unei drame, și nu și evenimentele inteligenței, ideile, singurele în definitiv care deosebesc esențial pe om de arbore și de cal. Ideile pot fi tot atît de pasionante ca și pasiunile propriu-zise; sunt și mai numeroase — ba sunt infinit de numeroase, pe cînd instinctele și surogatele lor, sentimentele, sunt numai două-trei.

Acestui fapt se datorește numărul atît de mare de piese de G. B. Shaw, fără ca una să semene cu cealaltă, fiind totuși esențial dramatice și pasionante: *Candida,* problema iubirii și a relațiilor; *Medicul în dilemă,* problema medicului în societatea contemporană; *Om și supraom,* problema perfecționării și a viitorului speciei omenești; *Maior Barbara,* problema filantropiei; *Androcle și Leul,* problema creștinismului; *Căsătorie,* problema celei mai puțin reglementate instituții sociale; *Cezar și Cleopatra,* problema geniului și a „omului mare“; *Casa inimilor moarte,* problema civilizației contemporane; *Ioana d'Arc, Matusalem,* problema creației — și așa mai departe.

Singurul dramaturg contemporan, declară G. B. Shaw, care a folosit aceste experiențe e Pirandello.

Vom adăoga, din partea noastră, că deosebirea e totuși profundă prin acea inexplicabilă monotonie a teatrului său: aproape toate piesele dramaturgului italian sunt exemplificările unei singure idei, una și numai ea: a lumei ca iluzie.

G. B. Shaw își încheie răspunsul cu o modestie de rară intelectualitate, astfel:

„Mă numești, domnule Henderson, cel mai mare dramaturg în viață. De unde știi atît de bine? Poate că a și pornit la drum unul și mai mare, nouă cu totul necunoscut, sau socotit un farsor ridicol, cum am fost și eu odată. Nu mă pot împiedica să cuget că tainicele puteri ale vieței vor crea ceva mai bun decît, al d-tale, G. B. S.“

1930

Un român la Calcutta

Mircea Eliade: „Isabel și apele diavolului"[1]

Dacă nu ni s-ar fi spus că d. Mircea Eliade, fost campion al tinerei generații mistice de acum cîțiva ani, este un autentic campion, un sportiv și un viguros tînăr, am fi aflat aceasta, în amănunt, din primul său roman, care e o revelație. Nod de contradicții, d. Mircea Eliade înfățișa de la început un suflet neobicinuit și torturat, ca trei vipere încăierate în praful drumului torid. Obicinuind dușuri reci și, înainte de răsăritul soarelui, în camera ocupată de cărți și reviste răvășite, exerciții de box, adolescentul se ivea la ora nouă în redacțiile fals aristocrate ale unor intelectuali disprețuiți sau de-a dreptul necunoscuți aristocrației, unde cerceta în stil platonician esența Treimei Celei-De-O-Ființă. Apoi, în foiletoane de o violență împrumutată orgoliului, batjocorea gros, la rînd, pe cei mai de seamă artiști și poeți tocmai pentru că erau cei mai de seamă și pentru că violența împotriva unor astfel de eroi experimenta îndrăzneala și sfida banalitatea.

Dispariția bruscă a d-lui Mircea Eliade a fost binevenită. Pentru el, în primul rînd. Studiile pe cari le-a întreprins în India, patria religiilor, cercetările filologice, istorice, numismatice, sanscrite și anamite nu s-au evidențiat încă în nici un domeniu științific, ele contribuind deocamdată la cunoașterea istoriei tragicelor cutremure psihice prin care se mîntuie, refugiat sub tropice, unul din adepții „crinului" mistic din România.

*

Din adîncul înstrăinării și înnoirii lui, scriitorul ne trimite un roman de o incontestabilă valoare literară,

---

[1] Editura Națională S. Ciornei, 236 pag., lei 80. Colecția Autorilor români *(n.a.)*.

asupra căruia nu ne-am fi iertat niciodată, înşelaţi de violenţele şi debuturile lui confuze, să trecem cu vederea.

Cine este Isabel şi care sunt apele diavolului ?...

A pune astfel problema cărţii înseamnă a deschide ferestrele şi a îngădui soarelui să intre să lumineze o cămară al cărei farmec aromitor se păstra în penumbra muzicală a perdelelor lăsate. Isabel, mica englezoaică din Asia — cu toate amănuntele precise ale înfăţişării ei fizice, cu toate destăinuitele taine şi năzuinţi, cu toată divulgarea apucăturilor ei burgheze şi a numirii tinerilor care-i plac şi la inelul de logodnă al cărora rîvneşte — este o fiinţă misterioasă, dusă de duhul supranatural al întregii povestiri. Nici figura atît de bine văzută şi meticulos redată a profesoarei de istoria artelor orientale, miss Roth, împăcată prin inteligenţă superioară cu cele mai de seamă vicii, ale Apusului ca şi ale Răsăritului, nu este o simplă eroină care ţine-n povestire rolul jucat în orchestră de triunghiul de metal strident.

Şi nici fabularea propriu-zisă a romanului, întîmplarea în sine destul de comică a tînărului valah, nu ne explică valoarea deosebită a cărţei. Autorul scrie un ziar intim pentru a informa pe prietenul Mihail de acasă că la Calcutta, într-o pensiune de modeşti burghezi, a căzut în diferite păcate cu toată progenitura, băieţi şi fete, a încercat să treacă barbar peste voinţa şi pudoarea Isabelei, a fost pălmuit, ca la cel dintîi joc în familie, cu alergături prin odăi, la care ia parte şi soldatul colonial no. 11.871, fecioara îndărătnică să se-mblînzească şi să-nchidă binişor uşa dormitorului în urma ei şi a no. 11.871. Povestitorul care, într-un vis ciudat, căsătorit ireal cu Isabel, trăise o mediocră viaţă de colonist, cere totuşi mîna Isabelei vinovate, deşi cînd era castă refuzase căsătoria ce i se ceruse în familia fetei. El primeşte mărturisirea Isabelei, soţia lui, pe patul de moarte, după naşterea pruncului străin : — „Acum îţi pot spune... *Ţie m-am dat atunci...*" Şi spovedania se încheie în extazul de fericire al unui imn :

„Toate lanţurile lui, toate ispitirile — s-au vînturat şi s-au risipit. Diavolul nu mă mai poate întuneca, de-acum. Pentru că am rod. S-a născut şi e viu, şi e viu şi e al meu... Nu mai sunt sterp, nu mai sunt blestemat, pentru că o fecioară s-a îndurat pentru mine. Dar prun-

cul meu e născut prin fecioară. Şi cît e de viu, de viu... şi cît simt că e *al meu* !..."

*

Nu trebuie să ne lăsăm ispitiţi nici de ideea superioară (prezentă şi în Goethe şi în Gide) care însufleţeşte pe povestitor, el însuşi eroul şi problema, că *prezenţa omului, între ceilalţi, e diavolească,* răsturnîndu-le sufletul şi trupul pentru împăcarea celor două esenţiale voluptăţi ale vieţei : orgoliul şi luxuria, experienţe cari, urmărite conştient, indică lămurit nivelul apelor la care bastimentele literare ale autorului consimt să plutească.

Farmecul deosebit al cărţii trebuie căutat, cu toate acestea, aiurea : în îmbinarea tuturor acestor elemente, în graţia şi ingenuitatea cu care ştie să elimine, utilizîndu-le şi luîndu-le deci caracterul obsesional, obiceiurile, vinovate sau nu, ale instinctului fundamental ; în meşteşugul simplu prin care scoate în lumină şi prezintă vii numeroase personagii (unele cunoscute şi din alte romane coloniale, dar unul, miss Roth, de o măreţie şi intuiţie surprinzătoare ; în toată atmosfera fierbinte, de o castă perversiune şi de un idealism plin de patimi, cari anihilează toată fadoarea obicinuită caietelor intime şi meditaţiilor de roman.

Pentru că d. Mircea Eliade are, în *Isabel şi apele diavolului,* un caz de inversiune, s-a pomenit de influenţa lui Gide. E în cartea scriitorului român o dialectică patetică şi un dar de a vedea *suflete* care aminteşte pe marele imoralist al literaturii franceze. De ce, însă, întrucît povestirea culminează într-o împăcare şi un imn de mistică bucurie, n-am pomeni mai curînd de Paul Claudel ?... Toată această critică de Siguranţă Generală izbuteşte să vadă şi-n nuanţele florilor jafuri şi crime.

D. Mircea Eliade a scris, prin dozarea nuanţelor, zbuciumul adînc, fără grimase de stil convenţional şi mai cu seamă prin atmosfera grea şi savuroasă, nu lipsită de reptile, asemenea unei grădini asiatice, o carte unică în literatura română şi care, în orice altă limbă europeană, i-ar fi adus autorului avere şi celebritate în 24 de ore.

1930

Cine e d. Teste ?

Din *Monsieur Teste,* una din primele cărți esențiale scrise de Paul Valéry, sfătuiesc pe cei aspri cu sine să scrie pe pereții camerei lor de autoflagelare următoarele inscripții :

Rezultatele mă interesează mai puțin decît energia cheltuită a meșteșugului — substanța a ceea ce nădăjduiesc și aștept.

Tot ce mi-e ușor mi-e indiferent și aproape ostil.

Cine e acest Monsieur Teste ?...

Autorul ni-l prezintă, ca stare civilă, întîi burlac trăind din operații de bursă la Paris, apoi mult mai tîrziu (prin indiscreția unei scrisori a doamnei Emilie Teste), retras din afaceri, căsătorit nu știm cum și de ce într-un orășel pacinic, departe de răcnetele și confuziile Parisului.

Ce rol joacă inima, patima, *le plaisir* (plăcere cu nuanță) în viața acestui francez, cînd cea mai nobilă categorie socială a Franței, cu artele anexate, nu trăiește decît pentru fina beție a simțurilor, pentru cazuistica pieliței albe și metafizica ochilor întristați cu dulceață — iar toți scriitorii (cum spune unul într-un titlu de carte) sunt „acoperiți de femei" ?

D. Teste detestă patimele, oricît de subtile, și pe cea mai nevinovată, a unei mese-mbelșugate. Se alimentează, din cînd în cînd, la un mic restaurant din rue Vivienne. Locuiește, înainte de căsătorie, într-o cameră de o perfectă banalitate. Disprețuiește, în costum și purtare, tot ce ar putea tinde spre tipic sau caracteristic. „Cînd vorbea, nu ridica nici brațul, nici degetul : *il avait tué la marionnette.*"

Doamna Teste nu-și poate lămuri pricina pentru care a intrat în căsătorie, dar simte că s-a supus unui destin superior inteligenței ei ; din scrisoarea ei către

autor, culegem cîteva informații de mare însemnătate asupra punctului care ne interesează îndeosebi aci. „Sunt ceva mai mult decît martorul vieței lui, declară ea ; j'en suis une pièce et comme un organe, quoique non essentiel". Iar cînd vorbește despre pricinile care silesc pe oamenii mari să intre-n căsnicie, amintește și pe cea mai adîncă : „Le doux éclat d'une épaule assez pure n'est pas détestable à voir poindre entre deux pensées !... Les messieurs sont ainsi, même profonds."

D. Teste nu intră nici în această categorie !... Opinia lui asupra iubirii e dezolantă și ruinătoare pentru trei sferturi din cea mai bună societate și literatură franceză : „Monsieur Teste pense que l'amour consiste à pouvoir être bêtes ensemble — toute licence de niaiserie et de bestialité".

Întreaga activitate a misteriosului personagiu — care cuprinde, credem, cîteva elemente esențiale din viața și ascetismul intelectual al lui Mallarmé, întîiul maestru al lui Paul Valéry — e de natură strict și exclusiv cerebrală. Acest om a izbutit să facă abstracție de toate celelalte organe ale ființei lui și chiar de toate celelalte funcții ale creierului său, în afară de ale analizei logice a faptelor, cifrelor și evenimentelor. S-a redus la funcția creierului mare și a suprimat din creierul mare chiar tot ce nu era logică dinamică, *mers*.

Care sunt rezultatele acestei extraordinare severități intelectuale ?...

Nici una, în afară de această activitate însăși.

D. Teste n-a dus facultățile-i de analiză nici în matematicile pure, nici măcar în matematicile practice — la bursă, la joc de cărți sau la joc de șah — și nici în vreun domeniu precis al cunoștințelor. „Absențele lui teribile" se datorau unei analize a propriilor funcții cerebrale, căci mai înainte de a porni împotriva universului, d. Teste a pornit împotriva sa însuși, muncindu-se parcă pentru a depăși viteza consimțită de evoluția de pînă azi a speciei omenești.

Din caietul de cugetări al d-lui Teste, să nu vă opriți deci asupra acestor rînduri adînci, care pot fi ale oricărui intelectual : „Otez toute chose, que j'y voie" sau „C'est ce que je porte d'inconnu à moi-même qui me fait moi". Ci să rețineți direcția eforturilor lui Teste : „Mă ucid sufletește spre a fi ceea ce aș vrea să fiu",

în al doilea rînd, educaţia minţii spre a opri, ca o greblă, ceea ce va fi de folos *mai tîrziu* şi, în sfîrşit, acest „joc personal“, din cîteva linii : „Cîştigă partida acel care se găseşte demn de aprobarea sa. Dacă partida e cîştigată prin calcul cu voinţă, continuitate şi luciditate — cîştigul e cel mai mare cu putinţă.“ Şi spaima de clişeu e atît de mare, încît fragmentul de biografie al d-lui Teste se încheie cu această făgăduială : „Degoûté d'avoir raison, de faire ce qui réussit, de l'efficacité du procédé, essayer autre chose“.

Nu vi se pare că d. Teste, chinuit de începuturile unei biologii speciale, tinde să evadeze din specia noastră ?...

Întrebat de un ziarist : „Le rêve de votre vie ?“... Paul Valéry a răspuns : „Être éveillé“.

D. Teste, stăpîn al minţii lui (vă amintiţi de înduioşătoarea piesă a lui Paul Raynal, *Maître de son coeur* ?...), se iveşte parcă anume spre a se opune numeroşilor a.b.c., inşi sentimentali, confuzi, pasivi, naivi şi sterili. Mutat în filozofie şi etică, el duce mai departe scuza mintală a unui Montaigne, Descartes, Pascal (dinaintea accidentului mistic), Voltaire, Mallarmé şi — Paul Valéry (dinaintea accidentului academic şi monden).

1930

P. Zarifopol

„Ideea e ideea ideii."
J. Joyce

Nu ne putem plînge că a domnit, în cultura română a ultimei jumătăți de veac, sărăcie de idei. Am avut chiar prea multe, dacă privim la ghemul inextricabil cultural, pe care abia în ultimii ani au început să-l depene alegînd și deosebind fir de fir cîteva inteligențe subtile susținute de un puternic caracter. Căci munca de clarificare și distincție cere, dacă nu mai multă rîvnă și pricepere, în orice caz mai mult curaj și mai multă vitejie decît am bănui.

E drept că a trecut și la noi epoca *omului-orchestră*, în stare să cînte singur întreaga partitură a *Traviatei*, de la trombon, în care suflă cu bucile umflate, pînă la toba pe care o poartă în spinare și triangulul de aluminium, care scapără în creștet, amîndouă puse în mișcare de cîte o sfoară mai lungă și mai scurtă, cu ajutorul călcîiului piciorului stîng zmucit la tact. Avem cîțiva soliști de primul rang, destul de artiști ca să rămîie de bunăvoie și în deplină conștiință numai la vioara lor ideală sau pianul lor abstract ; și nu prea tîrziu se va putea vorbi, ca la alte popoare cu tradiții culturale milenare, de orchestra fără pereche a limbii românești.

Pericolele pe cari au să le-nfrunte criticii cu astfel de viziuni sunt cumplite, și ei sunt totdeauna pedepsiți, uneori numai în pielea lor, alteori și în căminul și urmașii lor. Cu astfel de viguroase intoleranțe nu suntem mult mai înapoiați decît civilizațiile experimentate ale Apusului. Anglia și Statele Unite, spre pildă, au ars în piața publică acum cîțiva ani un roman fantastic, deși de o realitate spăimîntătoare, al scriitorului irlandez James Joyce. Autorul, cu doi copii și soția, rătăcește prin Europa. Acuzația de imoralitate e copleșitoare azi, întocmai ca-n veacul de mijloc erezia teologică — și

duce la spînzurătoare și rugul „moral“ fără pic de îndoială.

*

D. Paul Zarifopol[1] este unul din foarte puținii, din rarisimii critici care se străduiesc să încetățenească și-n cultura noastră ideea — atît de simplă și de firească în aparență — că judecarea și prețuirea operei de artă trebuie practicate pe temeiul altor legi decît cele obicinuite pînă ieri, cînd era frumos numai ce era „drept“, „bun“, „adevărat“, „cuviincios“, „respectuos“, „folositor“ — familiei, cetățenilor și serviciului militar. Și ca să apere pe I. L. Caragiale, a cărui valoare artistică întrece cu mult bănuiala contemporanilor lui (care totuși nu l-au repudiat decît arareori, la Universitate și Academie), d. Zarifopol se pomenește în fața unor adversari de mărimea lui T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, toți ocupați zelos cu intenții lăturalnice miezului artistic. Ca să fie un artist incomparabil, *conștient de legile artei lui,* I. L. Caragiale n-avea nevoie nici să „reproducă“ realitatea întocmai, nici să sublinieze (cum i se cerea cu reproș) „părțile mai bune ale naturii omenești“.

„Se pare că în fața operelor de artă — afirmă, după cîte vede, cu dezolare, d. P. Zarifopol — valorile estetice sunt cele din urmă diferențiate în conștiința civilizată; această diferențiere este adesea nestabilă și arta-i lesne confundată cu tot felul de pretinse rude ale ei.“

Trebuie să observăm că d. Zarifopol nu înlătură nici una din varietățile de preocupări intelectuale, în special cele de natură istorică sau patetic socială, care au împăienjenit de atîtea ori, de la începutul României moderne, și opera de artă și monstruozitățile literare.

„Exploatarea unui produs artistic ca izvor pentru istoria socială — declară d. Zarifopol — în vederea criticei sociologice, cultivată pînă mai ieri cu frenezie, este nediscutabil legitimă. Dar pentru buna reușită însăși a unei asemenea întrebuințări istorice, trebuie mai întîi determinată structura specifică a lucrării și, din aceasta, felul de obligații intelectuale contractate de artist prin sistemul de forme pe care ni-l oferă.“

---

[1] Paul Zarifopol, *Artiști și idei literare române* (Biblioteca Dimineața, no. 128, lei 8) *(n.a.).*

Și uluitoare îndeosebi e însăși psihologia d-lui Zarifopol, care, departe de a fi un maniac al unei idei fixe, a dovedit în *Registrul ideilor gingașe* că e un moralist cu acul foarte subțire, mergînd foarte adînc și pricepîndu-se a lăsa, la fund, un înțeles foarte amar. Nu e străin nici de psihologia popoarelor, de istorie, de filozofie și nici măcar de filozofia politică.

„În societatea nouă românească, observă autorul în studiul asupra *Publicului și artei lui Caragiale*, ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței ; acești oameni fac rău fără să păcătuiască."

Acest pasagiu ar merita să fie citat în întregime pentru adevărul lui crunt, servit cu o politeță grațioasă, criminală. De aceeași valoare sociologică și stilistică sunt observațiile cu privire la dispariția publicului — unicul !... — care, acum patruzeci de ani, „prin educația și situația lui, avea față de subiectele teatrului lui Caragiale distanța estetică".

Toate aceste însușiri — cumpănă, telescop și centimetri — au rămas neamestecate, neconfundate, și au fost utilizate cu rațiunea care, în matematică, nu îngăduie să facă un cît impunător, adunînd gîște cu elefanți și aeroplane cu prune.

★

Cel ce scrie rîndurile de față are o veche prejudecată, pe care se amuză mereu s-o verifice, și anume : numai (să zicem) creatorii, scriitorii de poeme, nuvele, drame și romane sunt în stare — cînd au spirit critic — să fie critici în deplinul înțeles al cuvîntului. Toți ceilalți au fost parțiali : cînd au înțeles poezia n-au înțeles proza, cînd le-au priceput pe amîndouă n-au fost în stare să vadă arta dramatică. Nu s-a aflat încă îndeajuns ce lucizi esteți au fost poeții Edgar Poe, Baudelaire, Arthur Rimbaud — și de cîte ori au șchiopătat, dînd în gropi, Sainte-Beuve, Taine, Brandes, Brunetière. Fenomenul se poate verifica și în literatura românească.

Nu știm ca d. Paul Zarifopol să fi publicat (sau scris numai pentru sine) poezii, nuvele, drame și romane. E un critic pur. Deci nu se poate să fi văzut totul și să nu-i fi scăpat ceva, ca iluștrilor săi înaintași. *Ce nu pricepe d. Zarifopol* — care pricepe atît de multe și

atît de profund — e o pagină încă nescrisă și o problemă încă necercetată cu atenție.

Deocamdată mi se pare că d. Zarifopol a făcut tot ce i-a stat în putință să ne arate că, deși (sau poate pentru că) admirabil înzestrat pentru intuiția valorilor lirice și epice, e mai puțin simțitor la cele dramatice. „Anticele paiațerii", care încîntau atît de mult pe Caragiale, pînă la a le adopta, ideea că *Năpasta* (alături de *Săptămîna luminată* de M. Săulescu, singurele drame de mare valoare izvorîte din viața satelor românești) e o „de tot regretabilă melodramă" sunt elemente demne de meditat. Va trebui să ne oprim și la următoarele: „...Iar fabulele, *desigur cele mai nejustificabile producții ale lui Caragiale*, nu le pot înțelege decît ca simptom extrem de tradiționalism estetic întins pînă dincolo de absurd".

Dar toate aceste trebuiesc, poate, înglobate și judecate în celalt fenomen pe care d. Zarifopol, în ultimul timp, nu l-a mai ascuns, mult mai delicat, al afirmării preferințelor artistice, tot atît de misterioase și inexplicabile ca orice preferință personală.

1930

Luciditate

— Et votre rêve préféré ?
— Être éveillé.
Paul Valéry

De mult bănuiam că aforismele lui La Rochefoucauld, din care unii încearcă să creeze un sistem filozofic bine legat în elementele lui și capabil de a rezista atacurilor din turnul unui sistem de filozofie adversă, și din care alții, cu proaspăta dezorientare a sufletului tînăr, vor să ia lecții de psihologie și intuiții de natură etică — acele „maxime“ de-acum trei sute de ani sunt numai foarte izbutite creații literare. Din cercetarea amănunțită a evoluției unei singure maxime se poate ușor vedea că autorul n-a urmărit să ducă o idee pînă la consecințele ultime cari sunt, de cele mai multe ori, o spulberare a ideii-mame în sateliți de nerecunoscut, cît să dea peste expresia ei cea mai precisă, mai scurtă și deci mai izbitoare. E poate riscat să afirmăm că finul și originalul La Rochefoucauld n-a fost un filozof, dar nu greșim socotindu-l — așa cum se și cuvenea din partea unui partizan al Frondei, luptător de stradă cu ochiul rănit — un polemist și un stilist.

Credem că metoda poate fi generalizată. Să nu căutăm filozofie în risipa de dictoane șlefuite ca bobul de diamant și tăiate în fețe ca briliantul — oricît de adînc cugetător ar părea autorul. S-au ridicat adversari serioși care neagă pînă și lui Nietzsche însușirea de creator de sistem filozofic, valoarea lui fiind mai mult de natură temperamentală — de unde și marea lui înrîurire nu asupra evoluției gîndirei cît asupra poeților, romancierilor și persoanelor politice și militare. „Filozoful“ Nietzsche e însă cu siguranță un stilist, iar opera lui un pamflet fantastic în 40 de volume.

Nici Paul Valéry, ale cărui *Aforisme* au apărut de curînd *(Nouvelle Revue Française*, sept. 1930), nu trebuie pus alături, bunăoară — oricît de revelatorii ar părea unele observații — de Kant, de Hegel sau de

Bergson. E mai curînd un artist, un scriitor care vrea să-și dea seama cu toată luciditatea — e un fost student în matematici — de originile și legile creației artistice. Fără a fi ajuns la construcția unui sistem de estetică în toate amănuntele și relațiile cu celelalte discipline, Paul Valéry a izbutit să scrie cele mai patetice elogii din cîte s-au adus pînă acum lucidității în artă și viață. Ni se pare chiar că merge uneori atît de departe în adorarea luminii, încît neagă realitatea întunerecului. Universul poetului trebuie să fie luminat de doi sori opuși și fixi, sau un soare fluid, asemenea cerului, să lumineze din toate părțile egal și în toate orele existenței ființa poetului, scutit de-a pururi de orice urmă de umbră.

Această crudă și neomenească situație, iscodită parcă pentru o grădină de suplicii, e evidentă mai cu seamă în două admirabile aforisme. Iată unul : „Inspirația e ipoteza care reduce pe autor la rolul unui observator". Mai rău : la rolul unui copist. Dar personagiul misterios care dictează trebuie lăsat să citească-n beznele lui. Încercarea de a urmări cu luciditate funcția gîndirii proprii duce la naivitate și uneori chiar la imbecilitate, iar inima supravegheată cu atenție prea îndelungată își înmulțește deodată zbuciumul sau se oprește în loc. Poincaré, matematicianul, cînd se culca și găsea în somn soluția problemei pe care n-o bănuise cercetînd cu mintea lucidă săptămîni întregi, utiliza metoda milenară a Pitiei profetice, pe care însuși Valéry la începuturile-i poetice o cîntase. Experiența celor mai originali creatori a dus la această supremă modestie că nu ei ci *altcineva* propunea lucidității de fiecare zi tezaure nu se știe din ce adîncuri. Tristețea vine odată cu mediocritatea, de aiurea, de la obiceiul atîtor indivizi de a umbla ziua cu ochii închiși și de a dormi greu și-n anotimpul de aur iluminat al secerișului marilor mistere.

Și încă un aforism :

„În loc de a goni pe diavol cu bîta, mai bine să-l poftești pe scaun ; să-l pui să-ți vorbească-n amănunt de pajiștile pe care zice că ți le dă, să te tocmești pe-ndelete, să te interesezi (în timp ce el cîntă și încîntă) de mecanica dorințelor care se ivesc — să-l istovești cu întrebările ; numai foarte arareori făgăduielile și chiar realitățile rezistă unei priviri știutoare și limpezi. Ace-

leași metode se aplică și virtuților eroice, e adevărat...
— Îmi făgăduiți imperii : tu, al pămîntului, tu, al cerului. Voiți să fiți atît de bun să mi le descrieți. Să vedem și amănuntele... ispitiți-mă limpede. Cuceriți-mă cu imagini bine definite. Și să nu credeți că mă veți pescui în apă turbure."

Ideea lui Paul Valéry din acest aforism o practicăm de mult și o avem înscrisă în terapeutica noastră personală, unde găsim înscrisă și prevederea că nu numai ispita — cum crede poetul — dar toate voluptățile, de obîrșie fizică sau intelectuală, sunt plăsmuite din întunerec în întunerec. Luciditatea care intervine în faza ispitei sau a nunții [1] spirituale e periculoasă numai creației false și frumuseților mediocre. Luciditatea joacă aci un rol eminent și menirea ei este să înlăture toate împrejurările neprielnice unui întunerec desăvîrșit și permanent. Paul Valéry mărturisește însuși : „Numai foarte arareori făgăduielile și chiar realitățile rezistă unei priviri știutoare și limpezi" — „foarte arareori" nu înseamnă „totdeauna" și deci uneori *rezistă*. Pătratul acestei rezistențe, ca să vorbim în termeni matematici, e în raport direct cu cubul valabilității voluptoasei nopți a realităților.

Am pomenit de permanența întunerecului. Această „permanență" e iluzorie. Și fără intervenția premeditată și violentă a lucidității, ispitele și realitățile cele mai consistente se descompun prin lentă experiență în elemente impalpabile, toate dominate de destinul Euridicei, ale cărei frumuseți ne fug din brațe ca fumul, ceața și în munți albele neguri... Nu verificările lucidității experte sunt tragice în viața care creează tainic, ci faptul că o dată luminat „întunerecul" nu se mai poate face întunerec niciodată.

1930

---

[1] În revistă : „minței". Corectat de autor în exemplarul revăzut.

Jocurile artei și ale războiului

Barbusse, Rebreanu, Erich Maria Remarque, Camil Petrescu

Ce lege de superioară etică vrea ca oamenii măcelăriți de obuze și înnebuniți de tensiunea morții să-și preschimbe anii cei mai cumpliți ai vieții lor, prin amintire, imaginație și stil, în cîteva delicioase ore de artă? Echivalența, deși monstruoasă, e cu atît mai minunată și mai uluitoare. Dulcețurile de caise se prepară[1] din sucurile atît de complexe ale fructului ca un soare minuscul, iar cele de trandafiri, de-a dreptul din floarea parfumată greu. Din ce se prepară deliciile stilului de război?... Din halucinația unui creier rămas, prin neverosimil, viu între cadavrele unui cimitir răscolit de obuze. Dintr-o pădure de spînzurați. Dintr-un marș forțat noaptea prin tranșeea întîmplătoare a unui șanț cu excremente. Din fuga, sub rîpă, a unui detașament urmărit de artilerie și din îndîrjirea unuia dintre urmăriți, care n-a băgat de seamă că de cîtava vreme nu mai are cap.

Istoricește privit, fenomenul literaturii de război se prezintă tot atît de ciudat. Am avut, îndată după încheierea ostilităților, un potop de cărți cu amintiri din război, de la însemnările generalului care a condus operațiile ca pe un joc de șah, din cortul confortabil, pînă la ordonanța sublocotenentului de intendență, care, întins pe sacii de pezmeți, a dormit patru ani. Unii memorialiști s-au mulțumit să-și descarce complexul penibil în familie, la gura sobei și sub abajurul intim din mijlocul mesei pacinice și provinciale. Alții erau scriitori înnăscuți. Și cărțile lor *au rămas*, documente de război mai vii decît cele mai spăimîntătoare fotografii din colecțiile Ministerelor de Război, și documente de

---

[1] În revistă: „se preferă". Corectat după paginile dactilografiate pregătite de autor pentru tipar.

artă, cu un material care nu se ivește (în asemenea proporții) prea des. Prin ziarele timpului, în pagina anunțurilor, în Franța, se puteau citi cereri și oferte de „carnete de război“ ținute „au jour le jour par un vrai combatant“ — pe un preț destul de mic. (În Germania: *Kriegserrinerungen, Sturmbataillon, Auch Verdun*, 300 R. M. An dieses Blatt unter No. 608.)

A urmat, în urma supraproducției de „autentice“ amintiri de război, o tăcere dezgustată și speriată. Ideea războiului era atît de înfiorătoare (toți mai de aproape sau mai de departe, îl văzuseră și-l simțiseră), încît existența lui din trecut nu trebuia evocată nici măcar c-o imagine literară. Și iată că deodată, după mai mult de un deceniu, cînd s-au ridicat la 21 de ani tinerii cari în timpul războiului aveau 8 și adormeau cu capul în poala mamei, s-a ivit pentru ei o nouă literatură de război, în unele privinți și mai valoroasă decît „carnetele de război“ ale „adevăratului combatant“ de la 1918. Spaima fizică devenise neliniște creatoare.

Din punct de vedere estetic, e remarcabil faptul că nici în 1918, nici în 1930, războiul n-a trecut de forma relativ simplistă și aparent ușoară a „carnetului de război“. *N-avem un roman de război* — și afirmăm că nu vom putea avea niciodată. Războiul nu se lasă, în ce are el mai prețios (literaricește vorbind) romanțat. Evenimentele literare care-l alcătuiesc și al căror deznodămînt e totdeauna — la ideal — moartea, nu îngăduie nici o fantezie romantică și nici un alt complex sufletesc, decît al omului ridicat, prin potența morței care lasă totuși o iluzie de scăpare, un infinitesimal joc al hazardului, la rangul de fiară. Cele mai însemnate evenimente ale vieții și care alcătuiesc materialul a milioane de romane devin în teatrul războiului de o micime și o meschinărie jignitoare: foamea, iubirea, vanitatea, ambiția, avuția, ce suflet de nimic mai poate fi sfîșiat de astfel de copilării, cînd o mitralieră nevăzută țăcăne de două săptămîni zi și noapte în dreapta unui șanț pe care vrea să-l înconjoare — și ciclopice uzine de fier se sparg în puterea nopții, pe neașteptate, deasupra aceluiași șanț ocupat de o companie, din care au mai rămas în viață doi, unul înnebunit și celalt paralizat?...

Nu voim să spunem că scriitori de mare talent n-au încercat să transpuie războiul în roman. A scăpat de această periculoasă ispită Henri Barbusse, a cărui lucrare, *Focul*, a fost scrisă şi, dacă ţinem bine minte, tipărită în chiar timpul războiului şi a păstrat deci caracterul strict memorialistic al „carnetului de război". În literatura română *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu prezintă încercarea cea mai impunătoare de a construi un astfel de roman. L-a ajutat mult o idee care depăşeşte şi viaţa şi moartea, asceza sufletească a eroului (în cazul nostru, naţională), şi care ridică pe erou dintre oamenii comuni, situîndu-l în rangul excepţional al sfinţilor. Dar ce ne-nsemnată e viaţa lui Apostol Bologa pînă la ideea sublimei lui trădări!... Ce falsă religiozitatea bisericească, prin care autorul vrea să ne prepare deznodămîntul!... Te-ntrebi dacă într-adevăr aceste pagini de roman sunt scrise de unul din cei mai de seamă scriitori români. Dar nu pana d-lui Rebreanu e de vină, ci însuşi genul literar al războiului, care nu tolerează amestecuri de altă natură, fie ele oricît de „sublime".

Nici în ultimii ani, eliberaţi de psihoza 1914—1918, războiul n-a îngăduit o literaturizare de valoare artistică. Şi am avut o pildă negativă — dar, credem, definitivă — cu „romanul" *Nimic nou pe frontul de vest* de Erich Maria Remarque, pe care-l cunoaştem din traducerea românească. Această traducere e atît de nedesăvîrşită încît nici un roman „civil" n-ar fi rezistat operaţiei. A rezistat însă cartea lui Remarque, pentru că realitatea războiului, la care autorul s-a supus cu o modestie şi o evlavie geniale, a fost mai puternică decît cel mai pervers geniu traducător : a răzbit, emoţionantă şi vie, prin amalgamul a două limbi la fel de maltratate. (Acelaşi traducător s-a aruncat asupra excepţionalei cărţi *Napoleon* de Emil Ludwig ; dacă traducerea e de aceeaşi calitate, vom avea cu siguranţă conflict cu Germania, care se va plînge că, nefiind în stare să-i concurăm produsele industriale, ne-am apucat să-i desfigurăm pe cele literare.)

Şi tot în România vom găsi scriitorul care, 13 ani după război, îl evocă, încercînd, ca şi d. Rebreanu (amîndoi mai cutezători decît Barbusse şi Remarque), să-l romanţeze. E d. Camil Petrescu, autorul romanului

Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război. Substanța a două treimi din roman (pînă la începerea războiului) interesează mediocru. Nici personagiile (un om politic, un om de afaceri cu ochelari negri și o studentă blondă îndrăgostită de un student — presupunem — brunet), nici intriga (îl înșeală ?... l-a înșelat ?... de ce-l înșală, sau de ce nu l-a-nșelat în sfîrșit ?) sunt *sub* inteligența și *sub* stilul viu și nervos al autorului. Să nu uităm : în zarea cărții era evenimentul formidabil al războiului. „Carnetul de război" al d-lui Camil Petrescu însă, prin acuitatea observației, oarba supunere a minței la ceea ce vede și aude, neliniștea frazei, *concretă*, care s-a scuturat de orice adjectiv „literar" (îngăduindu-și doar comparații de un perfect și surprinzător de lucid echilibru) îl situează, ca scriitor, la același nivel cu Barbusse și Remarque. Cele două elemente ale romanului *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* (și aci încetează asemănarea cu experiența din *Pădurea spînzuraților*) se pot desface ca două foițe de metal cu valori independente. Și autorul însuși a fost atît de biruit de război, încît uită-n partea a doua că scrie un roman și nu memorii de campanie ; el face ample citații din alți autori de memorii, discută-n note teme tactice și strategice, confruntă mărturii și propune și o anchetă.

O cititoare căreia nu i s-a putut smulge din mînă înainte de ultima filă romanul d-lui Camil Petrescu, a mărturisit autorului cărții, de față cu cel ce scrie aceste rînduri :

— Ce rău îmi pare că s-a isprăvit războiul !...

Era cel mai mare și mai grav elogiu ce se putea aduce autorului unei cărți de război.

1930

Vocea omenească

S-a înregistrat de curînd fonografic o piesă de teatru la Paris și anume piesa într-un act *Vocea omenească* de Cocteau. E un moment important în istoria discului și încă o cucerire a lui în domeniile poeziei. Inspirația dramatică a lui Cocteau venea parcă de la sine înspre discul de gramofon. Acțiunea piesei *La voix humaine* se petrece la telefon și eroii sunt două personagii, din care unul la celalt capăt al telefonului, neauzit și nevăzut. Spectatorul vede și aude numai eroina principală, în momentul culminant, al despărțirii sufletești de iubitul pe care-l sunase și căruia îi vorbește. Nu e un subiect ușor. În afară de materialul dramatic destul de uzat în literatura ultimelor veacuri, al iubirei care moare, al iubitei care se desparte de iubit sau viceversa, autorul francez a ales pentru o reprezentare dramatică momentul care pare cel mai puțin dramatic, adică al unei femei singure, pe un divan, în mînă c-un aparat telefonic. Și cu toate acestea unicul personagiu se multiplică în toate conflictele pasionale, se desfășoară în toate nuanțele patetice pe care teatrul pînă azi le crea cu ajutorul unei intrigi complicate și a cel puțin trei-patru personagii. Cocteau a scris drama unui singur personagiu — teatrul fără nici un personagiu nu mai e cu putință ; el se confundă cu muzica sau poema lirică. Această apropiere de poemă și muzică vocală a predestinat discului originala jonglerie dramatică a lui Cocteau. E drept că figura actriței, surîsul absent sau de unul singur, privirea-n vag sau țintuită pe un amănunt al mîinilor proprii, al mobilierului, al canapelei, al plafonului, își au valoarea lor dramatică incontestabilă.

Dar rolul prim în orchestra unipersonală a acestei simfonii dramatice îl are vocea, solo de violoncel pe

care l-a cîntat cu inflexiuni de savantă și insinuantă pasiune glasul domnișoarei Berthe Bovy. Odată cu melodia de dans, cu romanța și cupletul, odată cu discursul omului politic, odată cu vocea poetului și recitatorului, intră-n casa noastră, prin experiența dramatică a lui Cocteau, și personagiile teatrului. Ușa s-a deschis : așteptăm glasul lui Dante scoborît în Infern, meditația melancolică a lui Hamlet, pasiunea cugetătoare și fantastică a lui Faust.

1930

Fantezia lui Meyerhold

Fantezia regizorului rus Meyerhold, care a dat cîteva reprezentații la Paris, în stil propriu, provoacă nedumerire. Meyerhold transformă scena într-un șantier iar pe actori în acrobați. Dușman ireductibil al realității, pe care o detestă ca pe cea mai banală dintre creații sau, în cel mai bun caz, ca pe o producție istovită de uz, deși poate de esență genială, regizorul nu caută refugiul în fantasmagorii cu desăvîrșire opuse realității. El imprimă lumei pe care o reprezintă un stil, cu tot ceea ce limitează acest cuvînt în viața informă și haotică din jur. Stilul variază de la piesă la piesă și poate varia, prin experiențele regizorului, la aceeași piesă, la infinit. E de ajuns ca regizorul să aibă o fantezie bogată. Materialul literar propriu-zis are o însemnătate lăturalnică. Nu mărturiseau pictorul Picasso și poetul Valéry că obiectul artei lor nu-i interesează prea mult ?... Un vas cu flori pe fereastră și un singur subiect poetic ajung și pictorului și poetului pentru activarea artistică a întregei lor vieți.

Actorul lui Meyerhold nu merge : el face salturi caracteristice ; nu vorbește curent : intonează o melodie din trei-patru sunete, cu trei-patru silabe. Raporturile dintre elementele fizice ale scenei sunt de natură arhitectonică, iar ale artiștilor între ei au mai mult o valoare de tablou sintetic sau de dans.

Și cu toate acestea, arta lui Meyerhold e socotită de o bună parte din criticii de artă mult mai reală decît realitatea, a cărei substanță o redă sintetic.

Mult discutată a fost îndeosebi încercarea comediei clasice a lui Gogol, *Revizorul*. Meyerhold și-a îngăduit o crimă mai detestată în Franța decît omuciderea, anume diformarea și scurtarea textului original. *Revizorul* lui Gogol devine *Revizorul* lui Meyerhold, incon-

testabil, dar un *Revizor* care, nevoind să se mai împace cu decorul de un naturalism copilăresc, obicinuit încă în toate teatrele provinciale, reapare într-o formă abstractă, sintetică, în care trăsăturile fundamentale ale satirei lui Gogol, în loc de a pierde din acuitate, dobîndesc strălucirea, vigoarea și prospețimea spiritului pur. Și nu e un paradox afirmația criticului B. de Schloezer, un cunoscător serios al literaturei ruse, că *Revizorul* lui Meyerhold, în noul stil, e mai „revizor" decît *Revizorul* autentic al lui Gogol — al cărui spirit renaște astfel, nealterat și integral.

1930

„Pensia“ lui Eminescu

În 1887 apare în ziarul *Curierul român* un articol de Scipione Bădescu — cine mai ține minte numele acestui ziarist în care, precum se va vedea îndată, a bătut o inimă aleasă ? — denunțînd indignat guvernul. Se suprimase, la alcătuirea bugetului, 120 de lei din cheltuielile județului Botoșani în favoarea poetului sărac și grav bolnav Mihail Eminescu.

Suprimarea pensiei poetului — suprimare teoretică, întrucît teoretică fusese și aprobarea, Eminescu neîncasînd înaintea evenimentului „suprimării“ nici un ban — a fost precedată de un conflict plin de înțeles, care a avut loc departe de București, la Botoșani, în biuroul prefectului de județ, Boldur Lățescu, uitat și el ca toate geniile bune. O seamă de profesori s-au ridicat la prefectură împotriva pensiei lui Eminescu. În fruntea lor se afla profesorul Savinescu, care (textul surorei Henrietta Eminescu) „a zis prefectului că destui ani de sănătate a avut Mihai ca să-și facă avere“.

Și nimeni nu poate spune că profesorul Savinescu n-avea dreptate ! În 1887 Eminescu era de 37 de ani. La această vîrstă omul e dator să aibă, dacă locuiește la țară, cel puțin o casă cu bătătură largă, un pătul, două coșare, vite, orătănii și porci. Nu strică să aibă ceva bani la cooperativă, deși nu e obligatoriu. Dacă, dimpotrivă, ești orășan, la 37 de ani se cade să fii activ într-un partid politic, să fii bărbat cu zestre înscrisă cu dobînzi la bancă, să fi trecut prin cîteva slujbe la primărie și prefectură, să cunoști bine toate regulamentele de lucrări edilitare și de tăiere de păduri (ale statului) și să se știe pretutindeni că în curînd vei fi „ales“ deputat.

Eminescu n-a făcut nimic din toate acestea. Deși pînă la 37 de ani a fost aproape sănătos, și-a pierdut

vremea prin școli, a scris la gazete, ocărînd pe unii de te miri că nu l-au aruncat la gros, și a tipărit din cînd în cînd stihuri de amor, prin reviste, pe care le cîntă fetele fără minte. El e vinovat și prin ceea ce n-a făcut. Prieten cu oamenii cei mai tari ai țării, cu foști prim-miniștri și cu miniștri care-l chemau în casa lor, zicîndu-i pe nume — „mă, Mihai!“ — și-l pofteau la masă, zănatecul n-a cerut, pentru agoniseală și pricopseala lui, nimănui, niciodată, nimic. Nu s-a priceput să fie deputat, măcar de colegiul mocofanilor. N-a luat parte la nici o licitație cu rezultatul știut. N-a umblat după moșii în arendă, după bani de la Credit, după misii în străinătate sau măcar după un mic ținut pentru distribuirea tutunului. A fost atît de mărginit în ambiții și demnitate, că n-a rîvnit nici după o catedră de profesor universitar, spre care era împins de umeri și pe care ar fi putut-o dobîndi, dacă ne luăm după ideile prietenilor despre mintea lui, fără concurs și chiar fără plagiat. Și unui individ atît de „lasă-mă să te las“, județul Botoșani, ale cărui oboare nu pot fi măturate din lipsă de tîrnuri și de fonduri, să i se dea pe veresie, pentru că-l doare capul, o sută douăzeci de lei ?!...

Prefectul Boldur Lățescu — altfel om de ispravă, căci n-ajungea la prefectură dacă era și el numai un zgîrie-brînză — s-a înfuriat atît de grozav încît a cutezat să spuie (nedîndu-și seama cu cine are a face) că, închipuiți-vă !... „are să puie pe toți belferii la respect, dacă nu-nțeleg ce-nseamnă Eminescu pentru cultura română“. Lucrurile se petrec și azi la fel, mulți prefecți fiind mai înțelegători și mai miloși cu acei oameni de nimic care vor să se hrănească asemenea copiilor cu tot ce zboară și vor să are, să samene și să facă secerișul pe hîrtie albă — decît frații lor de meserie, mulți profesori.

A fost mai tare totuși profesorul Savinescu : pensia „acordată“ a fost suprimată !...

Și amicii poetului ?... Deputații, foștii miniștri ?... Firește, au protestat. În cameră a luat cuvîntul d. I. Negruzzi, pledînd cu un zel de parcă era vorba de cedarea Deltei Dunărei, cedarea căilor ferate sau denunțarea alianței cu Austro-Ungaria. A răspuns favorabil I. C. Brătianu-tatăl, președinte de consiliu și „ministru de rezbel“. A vorbit și M. Kogălniceanu. S-a alcătuit

chiar un proiect de lege, care a avut nevoie de o lungă expunere de motive. S-a votat la Cameră. S-a votat, după nouă luni, și la Senat.

Eminescu se apropia între timp de acel 1889, anul în care, închis într-o casă de sănătate, moare ucis de piatra unui tovarăș de vis forțat.

*

Rîndurile de mai sus n-au nici un merit deosebit. Ele redau numai cîteva reflexii în marginea unui studiu documentat, asupra căruia am voit să atragem atenția, meditația lui fiind plină de savoare și suc, *Eminescu, pensionar al statului*.

Autorul acelor cercetări se întreabă: „A ridicat Eminescu pensia, obținută cu atîta greutate, și cît timp?... Se pare că la autoritățile respective din capitală nu se păstrează acte atît de vechi, căci, cu toate investigațiile făcute, n-am putut afla dacă Eminescu și-a ridicat pensia — atît de pompos denumită «viageră» — sau a lăsat-o statului pentru a spori fondul atîtor sinecuri, desigur mai bine meritate."

Studiul a apărut în *Almanahul ziarelor „Adevărul" și „Dimineața"*.

1931

„Babbitt"

În timp ce înaintam ca un berbec cu coarnele-nainte într-o pădure identică și nesfîrșită prin 452 pagini cu linii și litere mărunte ale cărții lui Sinclair Lewis, mă-ntrebam prin ce a meritat romancierul american premiul Nobel pentru literatură în 1930, cînd sunt în viață scriitori ca Alfred Döblin sau Pirandello, James Joyce sau Paul Valéry. A voit comisia premiului dinamitei să descopere America ?... Acolo trăiesc azi, nepremiați, doi artiști (din care unul cu siguranță de geniu), dramaturgul O'Neill și clovnul shakespearian Charlie Chaplin.

Și dacă intelectualii oficiali din Oslo au trecut peste cei cinci nebuni citați aci și s-au oprit la romancierul Sinclair Lewis, premiat și la el acasă, și îndeosebi la romanul *Babbitt* — au procedat întocmai ca eroul romanului, d. George F. Babbitt, care într-o conferință cetățenească, discreditînd Europa și luptînd pentru idealul „cetățeanului standardizat", declara : „În alte țări, arta și literatura sunt lăsate în seama cîtorva haimanale care locuiesc la mansardă, se îmbuibă cu alcool ; pe cînd în America scriitorul sau pictorul care a dat lovitura nu se deosebește întru nimic de un om de afaceri în plină prosperitate".

Reprezentanții lui Nobel au ales într-adevăr un scriitor prosper.

De nenumărate ori am voit să aruncăm cartea din mînă, care nu avea măcar meritul de a fi atît de proastă încît să ne înveselească și să ne ofere spectacolul unei inteligențe simple în luptă cu diferitele apariții și fenomene socotite de valoare literară. Pe mii de hectare în bărăganele Canadei sau ale Rusiei sau ale Australiei, lanurile de grîu, fiecare cu firele lui, nu se succedau mai uniform în culoare, în speță, în ondulare ca miriș-

tea literară a cărții lui Sinclair Lewis. Nu se petrece aproape nici un eveniment care prin relieful, ciudățenia sau semnificația lui să merite atenția scriitorului și interesul tiparului.

În aproape cinci sute de pagini se-ntîmplă o singură nenorocire — dar nu direct lui George F. Babbitt, ci unui prieten care într-un moment de furie descarcă revolverul împotriva soției exasperante, și toată crima e povestită ca un fapt divers, în cîteva rînduri, indirect.

Dincolo de două sute de pagini am fost prinși în mreaja pe care autorul o țesuse cu subtilitate lipsită de grabă și s-a evidențiat că intenția artistică urmărea tocmai evitarea oricărei acțiuni năstrușnice, tinzînd la crearea unui personagiu mijlociu, exemplar tip pentru o clasă socială căreia îi place să se confunde cu aproape unanimitatea populației Statelor Unite.

Romanul începe de dimineață, de cînd George F. Babbitt începe să clipească din gene între somn și luciditate, somnul care încă nu s-a destrămat, luciditatea care încă n-a venit, și ne povestește placid și arareori c-un exces de seriozitate încărcat de ironie un fragment din viața acestui misit de imobile.

Afacerile lui, ambițiile lui, succesele lui oratorice, vanitățile și legalitatea lui — cu excepția alcoolului pe care-l bea și a combinațiilor din marginea codului comercial pe care totuși le realizează — creșterea copiilor, vacanțele, religiozitatea impusă de conștiință și nesimțită de inimă, în sfîrșit căsătoria băiatului celui mare cu fata vecinului de peste drum.

Babbitt este reprezentativ pentru pătura burgheză a Statelor Unite mai cu seamă prin ideile lui despre cultură și gusturile lui de artă — întemeiate pe o solidă admirație pentru America. „În nici o țară, declară el într-unul din discursurile rostite la «Societatea pentru prosperitatea imobiliară» a simbolicului oraș american Zenith, nu veți găsi atîtea... reproduceri din maeștrii vechi și din tablourile cunoscute, ca pe zidurile din saloanele Statelor Unite, nu veți găsi țară care să se apropie măcar de noi în privința numărului... gramofoanelor, cu ajutorul cărora auzim nu numai dansuri și cîntece comice, dar și cele mai bune opere, ca bunăoară cele de Verdi, cîntate de artiștii care primesc... cele mai ridicate salarii."

Într-o discuție în automobil cu o doamnă grațioasă pe care o conduce la un imobil de închiriat e întrebat: „— Îți place muzica, domnule Babbitt?... — O, desigur! E adevărat însă că nu prea țin la așa-zisa muzică mare și clasică. — Eu, dimpotrivă. Ador pe Chopin și toți ceilalți!... — Serios?... urmează Babbitt. Evident, mă duc adesea la concertele de muzică serioasă, dar prefer un jazz bine bătut sau atunci cînd violoncelistul întoarce cutia și lovește cu arcușul."

Concetățenii lui Babbitt nu sunt din alt aluat. Fiecare din ei poate deveni eroul unui roman similar. O doamnă cu solide virtuți conjugale se miră în fața unei prietene identice: „— Închipuie-ți... Doamna Mac Kelvey m-a întrebat ce muzeu prefer din Florența — și primitivii, dacă-mi plac primitivii!... Dumneata, domnule Babbitt, știi ce e un primitiv?... — Nu, nu mă pricep la primitivi, răspunde d. Babbitt, dar mă pricep la scont." Se vorbește în cercurile din Zenith de „capitalizarea culturei", iar un scriitor care și-a cîștigat stima tuturor concetățenilor, prin talentul dovedit la alcătuirea textelor de reclamă industrială și comercială, a propus întemeierea unei orchestre care să creeze orașului o înfățișare și o reputație într-adevăr artistică: nimic nu dă atîta strălucire unui oraș ca muzica și cine știe dacă nu mulțumită orchestrei ar auzi de Zenith vreun miliardar din New York, care ar veni și ar clădi aci fabrici noi!... (Singurul argument decisiv.)

Sinclair Lewis n-a voit să dea o imagine caricaturală a burghezului mijlociu din Statele Unite, ceea ce n-ar fi fost prea greu. George F. Babbitt este mai mult decît o mască ridicolă, e un protest al omului mediocru, dar destul de viu ca toate mascaradele la care ia parte să-l umilească, toate ipocriziile să-l doară și care să caute o evadare, o liberare a firei lui simple și adevărate. Simțim că-n rizibila lui iubire pentru Zenith, aidoma cu a tuturor concetățenilor, e eroismul care, din generație în generație, a ridicat pe o infimă coastă de granit cel mai mare și cel mai înalt oraș din lume, New York-ul cu statuia Libertății, iar în fuga lui din Zenith, singur în munții cu păduri și lacuri, ne emoționează încercarea lui de a găsi, fie și pentru răstimpul unei vacanțe, o viață mai firească, mai aproape de natură și mai senină. Dar călăuza lui prin munți n-are nici o

tragere de inimă, invidiază pe boierul care a venit din oraş şi nu-nţelege plăcerea lui de a dormi pe pămînt şi a mînca pîine neagră — cînd îl aşteaptă acasă canapelele şi franzelele! Revolta lui Babbitt împotriva clasei sociale din care face parte, participarea entuziastă, dar numai ideologică, la marea grevă muncitorească din Zenith îi redă respectul de sine. E silit totuşi să capituleze — ca să nu se sinucidă sau să-şi lase copiii pe drumuri. „Iar au pus mîna pe mine, pentru totdeauna!"... geme George F. Babbitt şi ia singur, ca o nouă răzvrătire, apărarea fiului său care făcuse nunta cu fata vecinului la bar, fără voia socrilor şi o adusese, după aceea, fără voia părinţilor, în camera lui de dormit. În mijlocul scandalului, tatăl dă curaj băiatului: „Toţi ăştia vor să-ţi poruncească, să te domesticească! Trimite-i la preumblare — mă ai de partea ta!... Primeşte postul de la uzină, dacă vrei. Nu te lăsa speriat de familie, nu, nici de Zenith, de tot oraşul — şi nici de tine însuţi, cum am păţit eu! Înainte, mă băiatule! Lumea e a ta!..."

Această banalitate, construită monumental, impune. Se simte aci sufletul unui continent. *Babbitt* va deveni tot atît de popular ca *Don Quichotte*.

1931

Dostoievski

Cincizeci de ani de la moartea lui

„Ceea ce interesează în primul rînd într-o carte de Dostoievski, ca și într-un tablou de Rembrandt, e întunerecul."

A. Gide

Dacă soldatul care aducea călare de la Palatul de iarnă hîrtia de preschimbare a morții în ocnă siberiană ar fi ajuns cu numai cîteva minute întîrziere în Piața Semenovski din Petersburg, Feodor Mihailovici Dostoievski și ceilalți tovarăși de complot ideologic n-ar mai fi existat. Literatura universală ar fi pierdut, înainte de a fi creat ceva, pe cel mai mare romancier al ei.

Mărinimia țarului depășește o simplă grațiere și devine simbolul forțelor creatoare care încă mai trăiesc într-o zodie priincioasă. Care era vina tînărului student Feodor Mihailovici ?... Ca toți cei de vîrsta lui, duși de un instinct de fraternitate care nu se putea înfățișa la lumina zilei, s-a apropiat de un grup idealist. Feodor Mihailovici nu putea fi și n-a fost niciodată terorist sau măcar om politic. Ideile lui, evanghelizate rusește de timpuriu, nu mergeau măcar spre o politică revoluționară. Dostoievski era mai curînd un spirit mesianic decît revoluționar, în stilul Vechiului Testament, rușii, slavii devenind „poporul ales" în care sălășluiește geniul omenirii și voința divinității.

Slavofilismul lui Dostoievski mergea atît de departe încît disprețuia Occidentul și pe scriitorii ruși europenizați (cazul lui Turgheniev), iar cînd, spre sfîrșitul vieței, a trecut hotarele continentului rus și a vizitat civilizația europenilor, a disprețuit tăcut și teatrul și muzica și muzeele lor, preferînd să rămîie toată noaptea în clubul jocurilor de noroc.

Țarismul, dacă n-ar fi avut un acces de noblețe umanitară, ar fi spînzurat nu un revoluționar al teroarei, cum bănuia, un infectat de ideile și metodele Revoluției franceze, ci pe unul din cei mai pravoslavnici stegari ai slavismului negru.

Din minutul în care a stat în fața morții, cu ochii pe ștreangul spînzurătorii care-l aștepta, sufletul lui Feodor Mihailovici nu s-a mai putut despărți de moarte. El a trăit și a scris în aceeași halucinație a Pieței Semenovski, care nu l-a mai părăsit.

*

Afirmația lui A. Gide că ceea ce interesează în romanele lui Dostoievski nu e activitatea, limpede și precis redată a eroilor, ci noaptea lor, trebuie complectată cu un nou înțeles al beznelor sufletești.

Nici unul din subiectele lui Dostoievski nu iesă din comun și niciodată atmosfera în care se zbuciumă personagiile lui nu e bizară. O astfel de literatură de mister, de panică și de sinistră originalitate avea să creeze mai tîrziu un Leonid Andreev. Forța neobicinuită pînă la el, a lui Dostoievski, stă tocmai în a înfățișa actele cele mai imorale, mai ilogice, mai umilitoare, viciile cele mai degradante și perversiunile cele mai cinice ca fenomene de o simplitate, de un firesc și de un adevăr universal omenesc. „Întunerecul" lui Dostoievski e o lumină greu obținută, dar de o esență strict omenească. Mințile cele mai lucide, sufletele cele mai libere și mai îndrăznețe ale veacului au recunoscut în Dostoievski scriitorul care a avut curajul să înainteze cu felinarul în nopțile cele mai periculoase ale inconștientului, unde stau pitite, ca viperele și leoparzii din întîiul rai, adevăratele forțe ale vieții.

Cu același material se scriu de-atunci încoace mii de romane senzaționale, polițiste și de aventuri. Însuși Dostoievski n-a fost, pentru cea mai mare parte din contemporani (și chiar pentru directorii de ziare care-l plăteau după numărul de linii), decît un romancier de foileton, bun să ațîțe curiozitatea în asemenea măsură, încît vînzarea numărului următor să fie asigurată. Nu vom stărui asupra caracterului senzațional al romanelor bine cunoscute și la noi, *Crimă și pedeapsă*, *Posedații*, *Frații Karamazov*. Există însă un roman mai pu-

ţin cunoscut și al cărui titlu franţuzesc e *L'Eternel mari*, care începe c-un personagiu misterios mînat de cauze obscure pînă-n preajma crimei, ca-n orice roman de Conan Doyle sau de Edgar Wallace. *Eternul soț* n-are totuși la temelia lui nimic de senzație, și valoarea romanului stă în observarea unor legi de atracție și repulsie între psihologii individuale și în epopeea comică a unui soț încornorat de un destin prezentat cu amploarea destinului din tragicii greci.

*

Faptul că aproape o jumătate de veac Dostoievski a fost rău înțeles de majoritatea europenilor se poate documenta și cu amănuntul caracteristic că toate traducerile în limbi străine au apărut mutilate, editorii cerînd și traducătorii efectuînd tăieturi, eliminări și rezumate pe măsura gustului și inteligenții generale. Abia în ultimii ani o editură pariziană a început publicarea integrală a textului rus, adică întîia prezentare a unui autentic Dostoievski — pe care, pentru a-l cunoaște, A. Gide a fost silit să-nvețe limba rusă. Avem informații că acea întreprindere, după o dureroasă experiență, a pus capăt editării textelor integrale.

Influența lui Dostoievski asupra literaturii române a fost nulă. Abia în ultimul timp și pe căi lăturalnice, experiența lui Dostoievski e pe cale să fecundeze cîteva intelecte. Faptul, oricît de dureros, se explică prin faza patriarhală și idilică a literaturei române moderne, prin serviciile la care a fost pusă (dealtfel cu cele mai bune intenții) în luptele noastre sociale și naționale și prin numărul destul de restrîns deci (dar azi în ne-ntreruptă creștere) al spiritelor libere, îndrăznețe și creatoare.

1931

Negustorul de chimonouri

Cu prilejul unei anchete asupra lui André Gide

Despre Dostoievski, André Gide, care a împlinit nu demult 60 de ani, a scris următoarele: „Dacă n-ar fi fost bolnav, n-ar fi căutat să rezolve problema pe care i-o punea anomalia lui, să găsească o armonie care să nu excludă disonanța lui"... Este însuși cazul lui Gide, de a cărui așa-zisă anomalie am vorbit tot aci cu alt prilej. S-au pus însă oarecari întrebări: a influențat într-adevăr acest scriitor epoca lui, este André Gide, cum se spune, „universal"? Răspunsurile au venit de pretutindeni. Scriitorii germani au despre scriitorul francez o idee mult mai prețioasă decît camarazii de litere francezi. Din România n-a răspuns nici un scriitor, pentru că probabil n-au fost întrebați de-a dreptul. În jurul lui Gide atmosfera e tot atît de încărcată și săbiile zîngănesc tot atît de aprig lovite, ca acum douăzeci de ani. Căci André Gide, cu toată limpezimea stilului și echilibrul minței, este un scriitor obscur. Această obscuritate are două pricini: întîi, varietatea genurilor literare. A scris „farse" literare foarte serioase, din care una, *Paludes*, e fără pereche și i se poate spune fără șovăială capodoperă. A scris poeme în proză, culminate în *Nourritures terrestres*, pe care după douăzeci de ani le reia și le desăvîrșește în limba germană, cu prilejul unei traduceri. A scris drame, din care un *Saul* a fost reprezentat la „Vieux-Colombier", un teatru care n-a urmărit niciodată succesul casieriei și a trebuit să-și închidă porțile. A scris studii critice care au contribuit să schimbe cu desăvîrșire mentalitatea literară de-acum un sfert de veac și a căror valoare e azi tot atît de vie. A scris cîteva romane cu subiecte neobicinuite, unilaterale și uneori întovărășite de caietele critice ale compoziției, de un interes mintal tot atît de cuceritor. A publicat memorii scandaloase — cum se și

cere unor adevărate memorii — care au fost retrase de editură și înlocuite cu o ediție pentru fete mari. Adună și publică fapte diverse sub titlul : *Ne jugez pas.*

Această multiplicitate de inspirație turbură și supără grozav, uluind. Mintea omului e de la natură simplă și dreaptă ca un stîlp : întîiul ocol l-a făcut [1] în jurul copacului, de frică, și de atunci a rămas cu spaimă pentru tot ce e sinuos și în spirală. Sau ești cizmar, sau ești croitor. Sau ești femeie, sau ești bărbat. Sau sufli în flaut, sau tragi cu arcușul la violoncel. De unde mania asta să treci prin orchestră pe la toate pupitrele, să cînți pe rînd toate partiturile la toate instrumentele, să pui punct cu o lovitură de tobă și să pleci, cu pretenția că ne-ai executat o simfonie ?

A doua pricină a obscurității lui Gide e în metoda adoptată de acest scriitor spre a se oferi cititorilor. El seamănă cu acel negustor de chimonouri din Tokio care prezintă clientului obicinuit să ceară „tot ce e mai frumos și mai bun“ pe rînd douăzeci și cinci de calități de chimonouri. Unii clienți se declară satisfăcuți de la calitatea întîi, prezentată ca fiind într-adevăr tot ce e mai artistic japonez. Alții merg cu mofturile pînă la prezentarea a treia, iar alții se îndîrjesc, nu vor să se lase înșelați în gustul lor exersat și se țin bine pînă la a douăzeci și cincea categorie. Plătesc și pleacă bucuroși că au smuls negustorului tot ce avusese mai bun. Foarte rar, unul la zece mii, clientul se oprește în stradă cu chimonoul pe braț, trăsnit de o teamă :

— Să știi că ticălosul de artist mai are o categorie, a douăzeci și șasea, definitiva, absoluta !... Și dă fuga-napoi la prăvălia cu chimonouri.

Gide nu se ostenește niciodată să lase cititorului în minte și-n simțire mai mult decît se poate de la natură. Și, cum a băgat de seamă de la începuturile-i literare nesfîrșita varietate a capacităților psihologiei umane, și-a construit o infinitate de fațade care stau vîrîte una-ntr-alta, asemenea unor cutii de prestidigitator, fapt care a speriat majoritatea contemporanilor, informați de unii literați că André Gide e numai un maestru scamator.

---

[1] În revistă : „întîiul ocol și care l-a făcut“. Corectat după exemplarul revăzut de autor.

Dacă într-adevăr mai e vreo cutie de sensuri, dincolo de-a douăzeci și șasea pe care am izbutit s-o smulgem și pe care autorul ne-o cedează, după aceea, surîzînd, rămîne de văzut mult mai tîrziu, cînd alții decît André Gide îi vor răscoli sertarele și publica manuscrisele. Faptul că cei mai de seamă scriitori ai tinerei generații din Germania — spațiul ține loc de perspectivă în timp — mărturisesc că au învățat de la Gide cel puțin o atitudine spirituală dovedește că bănuiala noastră nu e de prisos.

Nu știm dacă trebuie să ne bucurăm de împrejurarea că scriitorii români n-au fost anchetați de-a dreptul să-și mărturisească secretul opiniei asupra operei lui Gide. Influența lui în România nu se simte nicăieri. Atitudinea spirituală a marelui scriitor francez n-a trecut încă munții Carpați. E drept că din această cauză putem nega, fără teamă de dezmințire, *universalitatea* lui Gide. De vreme ce nu e cunoscut pretutindeni... Dar pe același temei am putea nega și universalitatea teoriilor lui Einstein, pe care le-nțeleg numai trei matematicieni, din cari doi sunt Einstein însuși și soția, am fi îndreptățiți să dezmințim existența munților Himalaia, pe cari nu i-am văzut niciodată — și să recunoaștem numai universalitatea lui Homer, pentru că e prevăzut în manualele didactice și lăsat în seama copiilor.

1931

H. Sanielevici

„Ideea e ideea ideii."
J. Joyce

Intitulîndu-și volumul *Literatură și știință,*[1] d. H. Sanielevici a fost nedrept.

Volumul ar fi trebuit intitulat (ca să nu omită nimic din ceea ce cuprinde) : „Despre artă populară (la geți, daci și romani), geologie și preistorie, antropologie, genealogie, critică sociologico-arheologico-etnico-literară, sociologie, fiziognomie, istoriografie, politică, parlamentarism, școală, legislație, pedagogie, auto-fiziobiografie, medicină, farmacologie, higienă individuală și colectivă, zoologie comparată, botanică, paleontologie, sionism și asimilare".

Nu e de mirare ca o inteligență cu atîtea fețe și funcții să vadă opera de artă, de care ne interesăm îndeosebi, din puncte de vedere atît de numeroase, încît să piardă cu desăvîrșire din vedere un punct și cel mai de seamă : al *speței* artistice.

„Mă tem că domnilor esteți (ne atacă anticipat d. H. Sanielevici) li se va zburli părul cînd vor citi că-n romanul *Învierea* și-n toată opera lui Tolstoi nu procedeele estetice, *cam aceleași de cînd lumea,* mă interesează, ci tragedia disoluției societății feudale, tragedia capitalismului născînd și a agriculturii extensive comercializate (*fi donc*)". Exact. Și așa se și explică de ce sfîrșitul studiului admirabil al d-lui H. Sanielevici, *„Învierea" lui Tolstoi,* aduce mai mult a politică externă decît a critică literară : „Mă-ntreb ce surprize ne mai așteaptă din partea colosului de la nord de cînd a dat pămînt țăranilor etc. ... Ce evenimente istorice se vor făuri în peșterile lui Vulcan ?... etc. De o parte țărănimea cu comuniștii majoritari, de alta lucrătorii in-

---

[1] H. Sanielevici, *Literatură și știință* (Edit. „Adevărul", 403 pag., lei 120) *(n.a.).*

dustriali cu Troțki, Kamenev, Zinoviev, Rakovski și ceilalți opoziționiști. Vor învinge unii, vor învinge ceilalți ?“ etc. Ceea ce e foarte interesant, nu însă pentru critica de artă și estetică.

Dar lăsînd deoparte vechea dispută (și se pare că pe acest teren nu ne vom împăca niciodată), credem cu tărie că de multă vreme cultura românească ar fi trebuit să recunoască în d. H. Sanielevici unul din cei mai prețioși slujitori, a cărui muncă ferventă a mers adesea pînă la eroism. E o minte vastă, o inteligență înzestrată cu numeroase intuiții și numai complexitatea domeniilor în care a lucrat împiedică o viziune limpede a creațiilor proprii și a surprinzătoarelor lui profeții.

D-lui H. Sanielevici trebuie să i se facă dreptate. Vom cere mereu, cu toată energia și cu orice prilej, dreptatea sa. Studiile literare publicate în ultimul sfert de veac cuprind adevăruri și informații care — în loc de a fi furate, reduse, și servite proaspăt — trebuie utilizate și citate pe față. Studiile științifice, care merg pînă la — cum afirmă cunoscătorii — crearea științei biologiei, trebuie introduse în toate școlile, iar autorul scos cu poliția din odaia sa și urcat pe o catedră universitară. Cinstea va fi mai mult a catedrei ! Ultimul volum, *Literatură și știință*, e încă o dovadă.

1931

Acrobațiile pe coperiș

„Pe această fată o chema Cartagina, aș putea să jur."
Jacques G. Costin, *Exerciții pentru mîna dreaptă*

Există în literatura română un filon de inspirație încă necercetat de critici, neconsemnat de manualele didactice, necunoscut de public și urmărit doar de cîțiva vițioși ai spiritului, ei înșiși scriitori sau actori sau pictori. Poate că patriarhul (trebuie cercetat mai de-aproape dacă nu cumva fire din aurul rar nu se găsesc și în prozatorii mai vechi, precum și în beletristica profund naivă populară), întemeietorul dinastiei inspiraților obscuri, e misteriosul și tragicul Urmuz. Acrobațiile lui pe coperișul spiritului sunt învățate pe dinafară și recitate, ca poemele lui Eminescu, de cîțiva adoratori fervenți. Urmașii acestui clovn de geniu dovedesc prin numărul lor foarte restrîns să acrobația nu se moștenește, iar imitată, ca din farsă, artisticește [1] nu mai are nici o valoare. Apariția unui Ionathan X Uranus, care cu toată verva împletită în susuri multiple, profunde și hilariante, e tot atît de necunoscut ca un analfabet, va convinge încă o dată că un astfel de destin ține de planeta Singurătății și că jocurile spiritului, cînd sunt realizate pur, fără scop, fără aplauze și fără alte beneficii decît riscul [2] prăbușirii în indiferență proprie și sinucidere, nu delectează decît doi-trei ciudați maniaci ai gîndului. Deși din minutul cel mai periculos al originalei acrobații, spiritul de artă a mai dobîndit o experiență, arta cuvîntului un nou paradis. Nu se știe îndeajuns că un artist e creat de privitorii pe care și-i alege, către care se-ndreaptă.

D. Jacques G. Costin [3], autorul *Exercițiilor pentru mîna dreaptă*, este unul din atît de mica familie a scrii-

[1] În revistă : „și artisticește".
[2] În revistă : „discul".
[3] Jacques G. Costin, *Exerciții pentru mîna dreaptă*, cu desene de Marcel Iancu și Milița Petrașcu (Edit. Națională S. Ciornei, tiraj limitat, de lux, 1931, București) *(n.a.)*.

torilor atît de prețioși. Legile genului (căruia va trebui să-i găsim un nume) sunt implacabile. Dacă s-a putut falsifica și frauda cu poema (versuri libere, versuri albe, poeme în proză etc.), cu romanul (romanul istoric, romanul biografic, romanul romanțat, romanul în scrisori, romanul în amintiri, roman-ziar, intim-ziar de tren — de bord — de avion etc.), nu-și poate nimeni îngădui astfel de libertăți cu noul gen. El cere în primul rînd o desăvîrșită renunțare la ceea ce se numește sentiment și o bună parte a producției se află în faza primară a sabotării și ridiculizării lui prin seriozitate exagerată și cinism. Apoi inspirație foarte scurtă — arenă mică în care spiritul amenințat de granițe atît de restrînse să lucreze vertiginos și mai mult în înălțime și adîncime decît în întindere, înlocuind subiectul „vast" cu ideea complexă și simultană ca o partitură de orchestră wagneriană. Un astfel de autor nu se poate ivi decît la capătul unei infinite serii de ascendenți care și-au pierdut în timp toate nostalgiile, au dobîndit pe-ncetul siguranța rațiunii și pot „lucra" într-o clipă de veselie spontană pe marginea unui burlan de pe coperișul unui zgîrie-nor cu trupul întregei lor intelectualități. Faptul că nu se prăbușesc dovedește că geometria în spațiu, cu toate calculele anexe, nu mai sunt discipline exterioare, ci însăși substanță cerebrală.

Ce a realizat d. Costin ?...

Trebuie să lăsăm deoparte lecțiile lui Urmuz — humorul absurdului pur, provocat de o anumită înlănțuire de fapte surprinzătoare sau de cuvinte cu înfățișare logică — prea puține și care confirmă că nu se poate dansa original pe sîrma și cu umbrela altuia. Trebuie de asemenea să regretăm lungimea „romanului" *Don Quichotte,* ale cărui cîteva idei de originalitate comică indiscutabilă sufocă sub pastișa (izbutită dar prelungită) stilului solemn și istoric.

A realizat un sarcasm de-o logică extremă, în care îmbinarea (logică + satiră) e atît de strictă încît te miri că trăiești într-un univers atît de fistichiu și de amuzant și pe care nu-l vezi numai din pricina sentimentelor și literaturii sociale, care au fost puse, din frageda-ți tinerețe, să te diformeze.

Abecedarul, care e într-adevăr o lecţie de viziuni (Cizmarul : „E o fiinţă cu totul de interior". Croitorul : „Un patron şi trei calfe fac de-abia un ucenic". Boul : „Se ocupă cu introspecţiunea — după mamă supus elveţian". Pisica : „E cu totul lipsită de caracter, după ce fură se spală pe mîini". Cîinele : „Cînd turbează devine xenofob". Luna : „Complect antimuzicală". Coşarul : „Se plimbă toată ziua în costum de bal mascat. — E şeful unei bande negre tolerată de autorităţi"), precum şi *Încercări pentru restabilirea moralităţii în fabulele regretatului La Fontaine* sunt, în acelaşi timp, puternice laxative cerebrale pentru banalităţile pe care le purtăm cu ifos înveterat.

Reînnoirea lui La Fontaine a preocupat îndeosebi pe autor şi noile fabule (care nu se mulţumesc să şicaneze pe cele vechi) oferă, pe lîngă pastişa stilului ceremonios, şi o crudă concepţie a vieţei, în care cinismul devine o primă de încurajare, un tonic pentru domnii cu suflete gingaşe, poetice şi distinse, şi o violentă scuturătură a copacului didactic din gogoaşele căruia voim să delectăm limba vie a copiilor noştri. *Greierul şi furnica*, *Lupul şi mielul* au cu totul alt tîlc. În *Broasca şi boul*, broasca e numai victima unei iluzii optice şi cînd a crăpat „a făcut-o pe a ei răspundere şi în baza unui drept de proprietate indiscutabil". Ambiţia nu trebuie prezentată ca demoralizare — *dimpotrivă*. „În ce priveşte mărturiile broaştelor de faţă pe cari decedatul cronicar le invoacă spre a acredita întîmplarea şi a aţîţa interesul pentru morala sa, ele nu pot fi de nici un temei. Aceste broaşte aparţineau, fără îndoială, *unei specii inferioare din care nici una n-ar fi îndrăznit să se umfle, necum să crape*. Singură invidia le-a putut îndemna să devină instrumente inconştiente ale unui moralist public corupt din nenorocire de propriul său spirit." Din reabilitarea vulpei care a plătit destul de scump o bucăţică de brînză, fiind silită să joace rolul artistului în societatea contemporană (paiaţă de bîlci şi ţigan lăutar în iatacul burghezului), reţinem consimţirea corbului la acest amuzament de artă şi renunţarea conştientă la o merinde de nimic, căci : „Cine a trecut peste atîtea cadavre ştie să păstreze o bucată de caş".

Humorul autorului se ridică adesea pînă la fantasticul pur, dar se simte mult mai bine cînd mînuiește sulița sarcastică și se leagănă pe Rosinanta unui stil de o solemnitate literară demnă de Academie. Morile de vînt care se oferă sarcasmului sunt nenumărate.

Va trece d. Costin dincolo de prețiosul abecedar al viziunilor prime ?

1931

Poetul și Generalul

Cu prilejul unei scene de la Academia Franceză

Obicinuiam să privim Poetul și Generalul ca două entități diametral opuse, între care se înseriau celelalte entități ale dramaturgiei noastre sociale : Negustorul și Meseriașul, Profesorul și Inginerul. De cînd Paul Valéry, autorul unor poeme de concepție muzicală, creatorul „domnului Teste“, intelectual pur și dansatorul metafizic din *Eupalinos* a primit la Academia Franceză cu discurs solemn pe generalul Pétain, artistul strateg al Franței și dibaciul biruitor asasin al inamicilor, ne-am întrebat : oare nu cumva există o relație tainică între poezie și război, adică între sonet și mitralieră, între roman și tun de mare calibru ?...

Poate că felul de a concepe și realiza o manevră pe flanc a generalului Pétain este aidoma cu inspirația din *Ébauche d'un serpent* a poetului Valéry, unde Șarpele paradisului, vorbind de Eva nudă, șuieră din silabe și fîșie ca un șarpe adevărat în frunzișuri și bălți.

Nedumerirea noastră a devenit umilință și panică aflînd că există și o „filozofie“ a războiului, nu numai un manual de tactică, pe cîmpul de operații, precum există și o estetică a poeziei, nu numai un tratat de versificație.

Și ne-am spus că inteligența omenească, deși atît de sus ridicată asupra celorlalte fiare ale pămîntului, abia în ultimul veac a izbutit să abstractizeze în sistem de gîndire coherentă și cu justificare ideală moartea de om pe care o făptuiește cu entuziasm și voluptăți nespuse de zece mii de ani.

Știam de mult că omul e, în definitiv, ființa cea mai ridicolă de pe suprafața pămîntului, fiind singura care se poartă cu baston de argint și pălărie de paie, cu manșete, guler și ghete de lac. Ne-am dat seama totdeauna că are mirosul mai rudimentar decît al cîinelui

și poți să-l urci în toate nopțile cu lună în orice specie de copac, că tot nu va izbuti să cînte ca privighetoarea. Se înmulțește ca iepurii de casă și ca ploșnițele, teribil de repede și de ușor, dînd naștere la băieți mucoși și la fete languroase. Pune să i se cînte din lăute, să i se sufle-n trompete, să i se bată din tobe, și el țopăie toată noaptea beat, în brațe cu o tovarășă tot atît de inconștientă. Ce ne putem aștepta de la un asemenea dobitoc civilizat ?... Astfel că suprimarea lui din cînd în cînd în număr mare, preferabil sub formă de război mondial, echivalează cu o purificare autentică a atmosferii acestui glob, și orice general, învingător sau învins, este, de fapt, un Hercule care abate apele furioase pentru curățirea acestor grajduri terestre.

Dar ne-am întrebat : nu e cumva mai prețioasă *ideea* de om, decît omul însuși ?... Dacă nu pentru el, care e un caraghios și un ticălos, măcar pentru abstracția care-l reprezintă, omul ar trebui să înceteze de a tot asasina, cu sau fără filozofia războiului. Bănuim că de-aceeași părere este însuși generalul Pétain, care în discursul de recepție de la Academia Franceză s-a ferit de orice înnobilare ideală a chesonului cu muniții, n-a ținut să dovedească existența „ideii imanente" în avionul încărcat cu explozibile, nici siguranța „lucrului în sine" în gazele asfixiante.

Generalul francez a renunțat la noblețea de a fi socotit filozof al războiului, un fel de Kant sau Schopenhauer sau Descartes al măcelărirei oamenilor, și s-a menținut între granițele fortificate ale meseriei lui. Ca de un priceput maestru al profesiei a vorbit despre înaintașul lui, generalul Foch. Și astfel generalul Pétain, care n-avea nevoie, ca general, de nici o justificare — căci nu el provoacă războaiele și nici el nu le-ncheie și nici el nu le poate înlocui sau desființa cu desăvîrșire — a fost simplu și firesc, sincer și impunător, ca un om care, prins pe drum de ploaie, deschide umbrela și merge mai departe, fără a se complica în filozofia ploii și metafizica umbrelii.

Mult mai grea și mai ciudată a fost situația Poetului.

Pentru întîia oară poate, Valéry, a cărui sinceritate intelectuală a dat pilde impresionante, a jucat un rol, a făcut grimase și a prezentat un cap de cabotin. Nu, Poetul n-a făcut, răspunzînd generalului Pétain, apo-

logia războiului. S-ar fi putut întîmpla ca Generalul, care cunoștea binefacerile războiului ceva mai bine decît Poetul, să surîdă și să răspundă că nu e nici o ispravă și nici un merit să verși creierii și mațele aproapelui. Am fi voit ca Poetul să fi vorbit despre poezie. A discutat politică externă. Ne-ar fi convins dacă s-ar fi ocupat de una din frumoasele lui utopii artistice. A pomenit de cursul francului. Am fi voit să vadă toate cele cinci continente, sau măcar un singur continent, al Europei. A văzut numai Franța, și nici toată Franța, numai Parisul și nici tot Parisul, ci numai un cerc de domni și doamne „civilizate".

Este explicabil, pentru mulți intelectuali francezi, ca Franța, cu toate criticile ce i se pot aduce, să fie ocrotită împotriva întregului univers, prin toate mijloacele, chiar cele mai egoiste : Franța e patria lui Montaigne și Pascal, a lui Pasteur, Lavoisier și Poincaré, a lui Racine, Voltaire, Baudelaire și Mallarmé, a lui Boucher, Rodin și Berlioz. Dar nu este explicabil pentru Paul Valéry. El trebuia să vadă mai departe. El trebuia să știe că Franța *pentru întîia oară în istoria lumei,* stă pe un prag de teamă, de rezervă, de defensivă — și acest lucru umilitor, de ce ? *numai pentru că a ieșit din ultimul război victorioasă* ?... Paul Valéry trebuia să-și dea seama că nici un popor (oricît de norocos și bogat) în această lume, care e o creație a unor mreji de unde împletite și împletindu-se fără-ncetare, nu se mai poate ascunde ca melcul în căsuța lui, lăsînd afară numai două tentacule. El trebuia să proclame că Franța nu va fi cu adevărat Franța decît în ziua în care va reveni la spiritul ei cuceritor și profetic, la elanul care a însuflețit pe Pascal, pe enciclopediști, pe Napoleon.

Numai astfel Paul Valéry, poet și francez, ar fi vorbit într-adevăr ca un Poet al Franței.

1931

Cel care primește palmele

Cazul Toscanini

Cine e Toscanini ?

Un domn înalt și uscat ca o idee lucidă, în ai cărui ochi mari deschiși sticlește o gheață fierbinte. A plecat de timpuriu din Italia, unde firea lui nu se împăca ușor cu vechile obiceiuri artistice și, simțind în vîrful degetelor o febră rece, care era în stare să construiască din sunetele unei orchestre informe catedrale și Alpi sonori, a plecat în lume. L-au ascultat roșcovanii din New York și blonzii din Berlin. Au venit oameni de toate culorile la Bayreuth să-l înțeleagă mai bine pe Wagner, distilat prin simțirea italianului cu privirea oțelită. La Paris s-a dus cu Beethoven, un Beethoven nou, purificat de acel romantism de armonică patetică și din care trăiesc numai liniile pure ale unui geniu muzical cu înfățișare nebănuită. S-a băgat de seamă cu acest prilej și în Italia, în sfîrșit, că Toscanini nu e un domn oarecare, dînd din mîini în fața unor tromboane urlătoare, a unor viori miorlăitoare și a unui contrabas cu trăsnet de tobă. Mîna subțire a lui Toscanini *crea* — prin ea vorbea un Wagner, un Mozart și un Beethoven cu desăvîrșire necunoscuți, de-o luciditate și puritate arhitectonică mediteraniene.

Toscanini s-a întors în patrie, a cărei glorie a dus-o peste mări și țări, chemat pentru cîteva concerte. Dacă a dirijat la Londra și la München, putea cu atît mai mult dirija la Roma și Bologna.

Și Toscanini, căruia compatrioții trebuiau să-i aducă trandafiri albi, a fost pălmuit de cîțiva studenți înainte de începerea concertului — în aplauzele publicului.

I se ceruse ca, înainte de a intra în programul pentru care venise din străinătate și care avea să arate sufletul pe care și-l crease în muzică, să dirijeze *Giovi-*

nezza, imnul fascist. Toscanini s-a opus. Refuzul lui a fost luat drept agitație politică. Concertul n-a mai putut avea loc.

*

Desigur, încăpățînarea lui Toscanini e de nepriceput. Ce pierdea (ca să vorbim drept și simplu) dacă dirija, înainte de *Grădina magică* din *Siegfried, Giovinezza ?*... Făcea gustul publicului, care ar fi ascultat interpretările originale ale dirijorului ilustru într-o stare de spirit și mai binevoitoare. De ce a ținut Toscanini să nu măgulească un sentiment de partid, confundat azi în Italia cu însuși sentimentul național ?... Nu știa că nu e de glumit cu acest sentiment ? Nu-și da oare seama că, zămislit din sînge, e singura legătură organică între indivizi, altfel izolați și indușmăniți — deocamdată (adică pînă la ivirea sentimentului valorilor) singura forță care menține grupul însuflețindu-l pînă la eroism ?...

Și rostim toate acestea de față, ca să pedepsim pe Toscanini pentru — căci nu găsim alt cuvînt — inexplicabilul lui capriciu.

Și acum să ne întoarcem către cei cari l-au pălmuit și au aplaudat palmele — adică l-au pălmuit și mai grav, la abstract, la ideal — și să întrebăm : venise Toscanini din New York la Bologna, pe valurile mării Atlantice, în care au pierit nu numai vapoare întregi, dar continente, ca să dirijeze *Giovinezza* ? El venise pentru *altceva*. Fusese chemat pentru ceva care n-avea nici o legătură nici cu *Giovinezza*, nici cu regimul fascist sau oricare alt regim. Situația delicată a lui Toscanini se poate vedea și mai bine dacă ne închipuim că ar fi dirijat o orchestră simfonică la un concert al Asociației Naționale a Cîrnățarilor din Philadelphia, cari l-ar fi silit, sub amenințarea cuțitelor de măcelărie, ca, înainte de a începe execuția *Simfoniei clopotelor*, să mănînce în fața publicului o pereche de crenvurști cu hrean. Dar cîrnați la grătar mîncăm toți, și eu și dumneata și familiile noastre, dar nici unul din noi n-ar fi în stare să redea ca Toscanini un menuet de Mozart. *Giovinezza* o putea dirija, cu aceeași artă și același succes, madama de la loja teatrului — fără ca Toscanini să fie în stare să-i ție locul, la uși și pe culoar.

*

— De ce a fost încăpățînat ?... aud glasul tinerilor studenți bolognezi. Îi cădea mîna dacă dirija și *Giovinezza* ?...

Ne-am putea permite să răspundem tinerilor impetuoși că un mare dirijor de orchestră și mai cu seamă un artist ca Toscanini nu trebuie confundat cu un șef de orchestră de petrecere, cu un Marek Weber sau Dinicu, artiști desigur și ei, dar specialiști într-o muzică de anumite ore și care se execută după comandă, la ureche, în cabine separate. Nu cunoaștem taina lui Toscanini. Poate că nu era chiar atît de încăpățînat cum voia să pară. Poate că ceea ce-l împiedica pe Toscanini să execute *Giovinezza* înainte de *Amurgul zeilor* era ceva, așa... cum să spunem ?... în sfîrșit, ceva care te împiedică să mănînci supă de fidea cu murături și compotul de caise cu muștar. Ce putem noi ști ?... Artiștii ăștia sunt niște oameni atît de ciudați încît sunt în stare să nu doarmă nopți întregi ca să descifreze două portative, să uite că acasă-i așteaptă soția și toată familia cu masa pusă, numai pentru că au prins melodia unui lăutar extraordinar într-o cîrciumă și să plece a doua zi de acasă în ciorapi și cu capul gol, mintea fiindu-le toată la o partitură de Schubert inedită. Trăsniții ăștia trebuiesc luați așa cum sînt, cu nebuniile, gusturile lor fistichii și chiar cu încăpățînările lor, dacă voim ca, deosebindu-se de noi, să scoatem ceva de la ei. Ne aducem aminte de o scoică ciudată care cînd se îmbolnăvește face perle. Cît e sănătoasă nu face nimic sau numai un fel de apă, fără nici o valoare.

*

De aceea credem că Toscanini, cu toată încăpățînarea lui, nu trebuia pălmuit. Dar pînă la urmă ne dăm seama că și aceste spuse ale noastre sunt tot un fel de ciudățenii. Căci astfel este orînduirea lumii, ca perlele să fie zămislite de o suferință, iar obrajii lui Socrate, ai lui Dante, ai lui Ibsen, ai lui Dostoievski, ai lui Beethoven și ai lui Toscanini să fie totdeauna pălmuiți.

1931

Adevăratul Remarque

După ce a scris *Nimic nou pe frontul de vest,* Erich Maria Remarque a prezentat manuscrisul la biuroul unei edituri din Berlin, unde se depun cîteva zeci de volume manuscrise pe zi. Autorul trebuia să primească răspunsul peste trei luni ; îl primește peste trei săptămîni. În Germania nu există drepturi de autor. Scriitorul își vinde inspirația, ca pe un cal sau o găină : o dată pentru totdeauna. Remarque, cu desăvîrșire necunoscut și încă autor al unei cărți de război, după ce apăruseră în toate limbile atîtea, într-o vreme cînd nimeni nu voia să-și mai amintească de acel vis urît al omenirii, a fost bucuros că editura i-a cumpărat manuscrisul cu vreo cîteva sute de mărci. După șase luni, editura, uimită de succesul cărții, trimite autorului încă vreo cîteva mii de mărci, din generozitate, iar după alte trei luni, cînd numărul exemplarelor vîndute în toate continentele se ridicase la cîteva milioane, a oferit tînărului prozator un banchet între scriitori și critici, i-a acordat un drept de autor de douăzeci de pfenigi de fiecare volum vîndut și un cec de o sută de mii de mărci, deocamdată.

Gloria lui Remarque se-ntemeiase și creștea ca o avalanșă în rostogolire. Generali speriați de forța de evocare a cărții și temîndu-se că noile generații ar putea fi molipsite de iubirea păcii au interzis lectura cărții în cazărmi și școli militare ; fracțiunile politice războinice au protestat și au făcut scandal în mai toate sălile de cinematograf unde se reprezinta și pentru ochi, nu numai pentru suflet, *Nimic nou pe frontul de vest.*

Tînărul scriitor nu e amețit de glorie. Nu-și pierde nici cumpătul, nici conștiința lui scriitoricească. Refuză orice ispite editoriale sau ziaristice, precum și toate ademenirile politice. Mărturisește și în prefața cărții și

după aceea, ori de cîte ori are prilejul, că n-a urmărit țeluri politice și nici militare sau antimilitare. Spre deosebire de cea mai mare parte din cărțile de război — și mai cu seamă altfel decît *Le Feu* de Barbusse, scris cu o mînă de profet propagandist — *Nimic nou pe frontul de vest* fusese alcătuită cu intenția pură și naivă de a evoca zilele de groază trăite de un soldat de optsprezece ani, a cărui adolescență fusese blestemată să înflorească într-un infern. Și milioanele de mîini cari s-au întins către această carte de amintiri au reținut-o pe inima lor pentru că simțiseră acolo bătăile vii ale unei inimi adevărate.

O scriere de această valoare artistică, ridicîndu-se deodată pînă la valoare de simbol omenesc, un nume de scriitor devenind deodată pentru milioane și milioane de oameni mai semnificativ decît un șef de guvern sau un consorțiu de bănci — dar acest fenomen nu se mai ivise niciodată în lumea artistică. Se putea vorbi deci de o eră estetică în care intrau deodată toate continentele lumii, prin portalul monumental zămislit de un artist pur, demn de toate gloriile.

*

Și iată că Erich Maria Remarque scrie a doua carte, *Întoarcerea de pe front,* pîndită încă dinainte de apariție de toate editurile și toate ziarele. Și lucru ciudat : milioane de mîini se întind spre noua creație cu o nedumerire de neinițiați.

Criticii literari, ușurați de povara neîncrederii pe care o aduce totdeauna cu sine un nou autor, își exprimă față de noua carte un entuziasm liber și întraripat. Sunt unii care nu se sfiesc să afirme că *Întoarcerea de pe front* e superioară volumului inițial, *Nimic nou pe frontul de vest,* prin noua experiență a stilului, prin diversitatea materialului, prin amploarea construcției.

Pentru milioanele de cetitori Remarque nu mai e doar un începător !...

Ce s-a-ntîmplat ?...

Căci întîmplarea merită să fie cercetată în adîncime, unde trebuie să fie ascuns un înțeles adînc. Și cercetînd nu găsim decît o singură scăpare din neștiință : să renunțăm la bănuiala noastră de adineauri că am intrat într-o eră estetică. Milioanele de inși care au creat glo-

ria lui Remarque au rămas dincolo de portalul viziunii lui artistice.

E bine să se afle, în sfîrșit, că Remarque e mare și puternic nu atît prin subiectul războiului — pe care l-au supt pînă la istovire toți autorii de romane și „carnete“ de război — cît prin vitalitatea grandioasă a temperamentului lui, ridicat pînă la o excepțională expresie literară, prin tragicul unic, adică fără scăpare, care pîndește toate gesturile și toate simțirile acestui splendid animal omenesc. Eliberat de toate acele speculații cerebrale care au preschimbat tragediile în vodeviluri, în sisteme filozofice și diferite alte „idealuri“, temperamentul de elementară vigoare al lui Remarque ar fi trecut tot atît de impresionant prin răzoare de micșunele ca și prin tranșee, pe lacul Como ca și la Verdun.

Imensitatea cititorilor se repezise numai la subiectul brut. După o tăcere literară de aproape zece ani, noile generații, care n-au văzut, și cele vechi, care începuseră să uite, s-au pomenit puși în fața peisagiilor catastrofale ale războiului. Cartea întîi a fost luată ca o proclamație a memoriei, ca o ațîțare la umanitate sau chiar ca un incendiu spectaculos. Unitatea temperamentală și sensul mai adînc al firii lui, Remarque ni le înfățișează însă definitiv în caracterul cărții următoare; lipsit de fantezie (căci firea lui are destul de luptat cu propriile și savuroasele-i halucinații), el s-a mulțumit să povestească mai departe ce s-a întîmplat după ce a ieșit pe brînci din tranșee și a venit acasă.

— Ce s-a întîmplat acasă ? !... și-au zis neinițiații. Asta nu ne mai interesează ! Romane de ce se petrece acasă scriu scriitorii ceilalți și la adică putem să scrim noi înșine. Ce se-ntîmplă acasă vedem la cinematograf și în revistele umoristice. Ba vedem și la vecin, peste drum...

Și totuși neinițiații trebuie zgîlțîiți din toropeala lor !...

Dar Erich Maria Remarque e un scriitor prea mare, adică prea modest, ca să spuie cuiva că *Intoarcerea lui de pe front* e *unică*, pentru că e a *lui*.

1931

Viitorul teatrului

În urma succeselor cinematografului a luat naștere o discuție universală care cînd îi sapă groapa teatrului, cînd îl socotește mai demult îngropat. Cei cari discută sunt în majoritate copleșiți de posibilitățile și surprizele filmelor sonore și privesc chiorîș la teatru, ca la un ghiuj cu piciorul în mormînt, de la care însă știu toți că va rămîne un testament bogat. Dar teatrul cu cheresteaua veche și nemuritoare își cam rîde de discuțiile interesate și cunoaște succese acolo unde mintea și sufletul au căutare — mai puține, dar cele puține înălțătoare.

Sunt puține filmele de tot soiul pe care să nu le fi văzut și admir această artă, considerînd-o ca pe un dar făcut omenirii de secolul nostru.

Dar dacă s-a născut o nouă artă, de ce trebuie să moară o alta? Pentru că arta filmului are apropieri cu arta teatrului? Pentru că amîndouă sunt inglobate în arta dramatică? Dar fiecare își are cîte un teren și nu au a se război și ucide. Faptul că se discută este o dovadă că părțile nu au încă limpede diferențierile. Și asta nu pentru că arta scenică a teatrului nu este definită, slavă Domnului, dar pentru că filmul, deci însăși cauza discuției, este încă în fașe. În momentul cînd de la perioada adolescentă a experiențelor se va trece la definitivare, se va vedea clar că toată discuția a fost inutilă, că filmul este cu totul altceva decît teatrul și că teatrul nu poate fi doborît.

Dacă veți supune unei analize impresiile și psihologia spectatorului unui film și datele vizuale, muzicale și verbale pe care le prezintă filmul în genere, concluziile sunt extrem de interesante și ele pot folosi pentru o aflare a viitorului.

Interesul pe care-l are și-l va avea spectatorul ideal pentru cuvînt, pentru dialog, deci pentru un plan superior al rațiunei în filme, este nul față de o piesă de teatru. Într-un film ne vom mulțumi cu 30% vorbitor și care e necesar să fie cît mai concret. Această primă și fundamentală diferențiere între *poezia dramatică* și *film* a despărțit de la început terenurile de luptă și realizare. Azi experiențele de sută la sută vorbitoare în film mai există, dar Iosef Sternberg a dovedit că peste 30 la sută va fi greu să se treacă. Restul de 70 la sută este rezervat muzicii și zgomotului sonor.

La acest echilibru adăugăm forțele vizuale desfășurate pe ecran; vizualitatea domină și va domina. Deci interesul într-un film, formă dramatică în care se accentuează concretul, prin chiar datele pe care le aduce, ni se înfățișează ca o muzicalizare și o sonorizare a formelor, la care se adaugă puterea mimică.

Cu totul altă dozare a acelorași elemente ne oferă poezia dramatică propriu-zisă, adică teatrul. Într-un spectacol teatral, 70% este rezervat puterii cuvîntului și a dialogului și 30% vizualității, mimicei, muzicii și zgomotului sonor.

Această bogată parte verbală a poeziei dramatice din spectacolul teatral este tăria neînvinsă a teatrului. Spiritul omenesc nu va putea fi stăpînit de elementele concrete pe care le va avea filmul. Această nevoie superioară a omului va căuta întotdeauna întrebările și răspunsurile poeziei dramatice eterne, pentru care, de fapt, este creat teatrul. Cert, teatrul a pierdut un mare număr de spectatori, teatrul nu va mai fi niciodată simpatia marii majorități, așa cum a fost, în 1919, la Berlin, Paris, București. Atunci teatrul stăpînea marea majoritate a publicului și *Dama cu camelii* sau orice sentimentalitate răsuna în delirurile sălilor. Azi *Dama cu camelii, Necunoscuta, Șarlatanul* și *Scandalul* sunt în jurul lui Conrad Veidt, Marlene Dietrich, Greta Garbo și Gary Cooper, actori de revelații mimice în intrigi ușoare, sentimentale, bizare.

Spiritualitatea la aceștia se oprește, ca la actorii cari au jucat repertoriul de mai sus, la fizic și mimică. Teatrul i-a pierdut, cinematograful i-a cîștigat definitiv, publicul îi urmează la cinematograf, pentru aceleași povești care îi stăpînesc imaginația naivă, lărgită acum

de vînturile colțurilor lumii. Teatrul a pierdut definitiv acest soi de public. Este o pierdere? Pur și simplu o debarasare, nu o pierdere, un balast aruncat, pentru ca teatrul să redevină plăcerea limpede și înălțătoare a celor care vor să trăiască efectiv cuvîntul, logosul. Este filmul din această cauză inferior? Nicidecum. Filmul, viitorul va dovedi, va ieși în curînd din imitația teatrului; vizualitatea atît de dezvoltată în film, experiențele noi ne arată, este calea neînregistrată a peliculei.

Nu e grabnică și superficială constatarea că teatrul e pierdut? Aceleași sunt impresiile și psihologia spectatorului la film sau la piesa de teatru? Dialogul și cuvîntul nu mă obosesc în film? Nu cer de la un film mai repezite acțiuni, interpretarea vizuală a cuvîntului? Nu este acest indiciu o separare de domeniu? Iacă, eu urmăresc ca admirator amîndouă genurile, dar găsesc cerințe și rezultate diferite în mine. E drept, mărturisesc că mă duc cu mai multă curiozitate la cinematograf, dar asta pentru că teatrul la noi rar te mulțumește.

Ei, dar cine n-ar vrea teatru bun? Nu este greșit ce fac, ce încearcă să facă directorii de teatre, de pildă din București, dînd publicului repertoriul cinematografic? Teatrul s-a restrîns la gîndul etern, la arta dramatică superioară. Dacă filmul a ucis teatrul, ce ne facem cu Sofocle, Molière, Shakespeare și atîți alți domni de soiul cărora încă se vor naște și cari nu vor să moară?

Se vor aduna întotdeauna cîțiva, pe care rapsodul știe să-i farmece, care vor fi fericiți că sufletul lor s-a agățat și a rupt dintr-un suflet dăruit. Geniul lui Reinhardt, care singur a trăit pe scena Burgtheater-ului pe *Richard al II-lea* cu toate personagiile, va stăpîni vecinic un public doritor de liberare a trupului.

Criza teatrului este criza unei conștiințe pierdute, pe care teatrul o va recăpăta și atunci prostituția de azi se va sfîrși. Puterea cuvîntului nu piere decît cu omul.

1931

Proust și Enescu

Dacă n-o razimi în beregată și n-o sprijini cu umărul, opintindu-te ca și cum ar trebui să scoți din șanț un car cu fîn răsturnat, nu vei putea cînta din vioară. Acea mică făptură de lemn pune stăpînire tiranizînd toate mădularele violonistului. Nu-i este îngăduit să șadă pe scaun, ca saxofonistului, violoncelistului, sau artistei de la clavir ; poziția dreaptă, șezînd, devine pentru vioară strîmbă, și dacă totuși violonistul se răsucește, dîndu-se pe spate ca să vie vioarei „drept", își pierde o parte din forța cu care trebuie să-și împingă, mutînd din loc, umărul stîng. Deși mîna dreaptă, mînuitoarea arcușului, e cea mai harnică și exercițiile încheieturilor de la glezne, cotul și umărul mîinii drepte cer suferințe și martiragii de ani de zile, vioara nu răspunde muzical, grăind, decît jocului degetelor mîinii stîngi, de la natură mai mult sau mai puțin nefolosite și deci leneșe.

Și cu această unealtă de tortură trebuie să înlocuiești privighetoarea și cîntăreața, într-o modulație pe care firea o creează nemerind-o excepțional. „Vioara are — dacă nu vedem instrumentul nu putem lega ceea ce auzim de imaginea lui, care modifică sonoritatea — accente care seamănă atît de mult cu unele voci de contralto, încît ți se pare că trebuie să fie în orchestră și o cîntăreață. Ridici ochii, vezi numai sicriașele prețioase ca niște cutii chinezești, dar tot te înșeală chemarea mincinoasă a sirenei ; alteori crezi că auzi un geniu captiv care se zbate înlăuntrul cutiei docte, vrăjite și fremătătoare, ca un diavol într-un cădelnițar ; alteori parcă trece prin aer o ființă suprafirească și pură desfășurînd solia ei nevăzută"... scrie Proust într-un episod din *Un amour de Swann.* Admirabile cuvinte !... Și ar fi și instructive, nu numai fermecătoare, dacă n-ar fi amestecat vioara cu duhul ei, ci — credincios obice-

iului său de analist microscopic — ar fi deosebit înfățișarea, obrazul ei, de timbrul glasului. Violoncelul e mare cît un adolescent cu pîntece și un tufiș, iar saxofonul ca un balaur de nichel cu ochi cu carapace și coada înțepenită înfoiat deasupra capului mic — amîndouă instrumentele au glasuri de brotăcei stingheri și melancolici. Vioara e o mică femeie de scîndură, care și-a rotunjit șoldurile numai spre a îngădui vizita laterală a arcușului, și-a lungit gîtul și a renunțat aproape la cap, din care a păstrat numai cei patru cercei de care se prind coardele întinse pe pîntecu-i sonor, firesc și exclusiv orizontal. E o făptură muzicală psihanalitică. Proporțiile vioarei sunt atît de stricte, încît micșorarea ei, pentru copii, a dus la stîrpirea totală a instrumentului, iar umflarea, în trei grade *crescendo* — viola, violoncelul și contrabasul — a dat naștere la trei făpturi hidoase, antediluviane, ridicole, incapabile de a trăi prin ele înșile, pierind odată cu dezmembrarea orchestrei. Vioara, micul trup de lemn, cîntă singur mai cu seamă cînd toate celelalte instrumente au tăcut, și atunci ea plînge ca o ființă omenească. Și Mozart și Beethoven și César Franck și Saint-Saëns dezlănțuie orchestrațiile ca să creeze decorul, covoarele și canapelele sau pădurea, muntele și lacul, pe unde să treacă singură, grăind, vioara ; după ce bestiile și mașinile au tăcut, femeia rostește nudă o strofă-ndurerată, cu glas omenesc, de Sofocle, de Baudelaire.

Ideile lui Enescu asupra prestidigitației muzicale — căreia îi preferă creația melodiei pe portativ — sunt adevărate pentru toate artele și instrumentele — nu însă pentru vioară. Un Bronislaw Huberman, un Heifetz, o Erica Morini chiar (ca să nu mai pomenim de un Thibaud sau un Kreisler) nu pot fi puși alături de ceilalți prestidigitatori, ai pianului, ai flautului și ai viorii executată cu coardele în jos sau cu arcușul vîrît între picioare sau rezemată-n șale. Omenirea a zămislit cel puțin un milion de admirabili flautiști, cu siguranță vreo sută de mii de pianiști, dar, în cîteva mii de ani, numai cinci pînă la zece violoniști. Cazul lui Paganini trebuie spintecat în cele două componente ale clovneriei lui muzicale. A existat „atletul“ viorii, cocoșatul cu mîna stîngă mai lungă decît cea dreaptă și cu degetele răschirate de o voită diformare (ale cărui salturi mortale

pe trapezele sonore uluiau pe dobitocii în frac și proastele în mătăsuri din Milano, Veneția, Paris și Viena), și a existat celalt Paganini, a cărui vioară știa să se-ngîne cu zefirii și lumina, să povestească durerea singurătății stelelor și oftatul apelor stinghere de la poluri. Toate instrumentele se-nvață, se pot învăța, pînă la prestidigitație și talent. Vioara nu. Pentru vioară trebuie să te naști, ca Wagner pentru *Tristan*.

Excepția viorii, care pare a repeta ce-a repetat scriind pe hîrtie sufletul unui Ceaikovski și Mahler, se îmbogățește în cazul lui Enescu și cu excepția (într-adevăr excepțională) cînd toate viorile de azi, independente, ale celor numiți mai sus (digitația lui Morini, sentimentul lui Kreisler, vigoarea lui Huberman, finețea lui Heifetz) se regăsesc în unica vioară a omului din Moldova și încă una, mai mult, necunoscută, inimitabilă.

„Dar deodată lui Swann i se păru că Odetta venise, și această vedenie fu pentru el o suferință atît de sfîșietoare, că trebui să-și ducă mîna la inimă. Căci vioara se ridicase la notele supreme unde stăruia ca pentru o așteptare, o așteptare care se prelungea în exaltare, zărind că ființa pe care o așteptau se apropie și cu o sforțare disperată încercau să dureze pînă atunci, s-o primească înainte de a expira, să ție încă o clipă din toate puterile din urmă drumul deschis, ca ea să poată trece, cum sprijini o ușă care altfel s-ar închide“, scrie Proust în episodul mai sus amintit. Și mai departe, descriind finalul „Sonatei lui Vinteuil“ : „La început pianul singuratec se plînse ca o pasăre părăsită de tovarășa ei ; vioara o auzi, îi răspunse ca dintr-un copac învecinat. Era ca la începutul lumii, ca și cum n-ar fi fost decît ele pe pămînt sau mai curînd în acea lume închisă, zămislită de logica unui creator, și în care nu vor fi de-a pururi decît ele două — în această sonată. Să fie o pasăre, să fie sufletul nedesăvîrșit încă al micii fraze muzicale, să fie o zînă nevăzută, care se tînguie și al cărei plîns pianul îl repetă cu iubire ? Țipetele ei erau atît de neașteptate că violonistul era silit să le culeagă printr-o repezire a arcușului. Minunata pasăre ! Violonistul părea că vine s-o vrăjească, s-o îmbie, s-o prindă. Pasărea intrase în sufletul lui, mica frază muzicală chemată zbuciuma ca din altă lume făptura cu-adevărat posedată a violonistului.“

Nu pare că Proust, în această pagină (de antologie), e şi el numai un viorist al violonistului care cîntă, prinde şi exprimă „mica frază muzicală" a sublimei Sonate?

Cercetătorii literari au voit să afle „originalul". Cine e cu adevărat Vinteuil, muzicantul creat de Proust în *À la recherche du temps perdu?* Care e sonata, ce op?... Într-o scrisoare (nu e singura interesînd de-a dreptul România şi pe români din corespondenţa lui Proust), autorul mărturiseşte că s-a gîndit la mai multe sonate şi la mai multe „mici fraze muzicale", din care n-a reţinut decît a cincea esenţă, aproape metafizică şi deci în stare de-a fi transmutată şi literar. Şi-a amintit îndeosebi de o *Sonată pentru piano şi vioară* de César Franck, „cîntată *mai cu seamă* de Georges Enesco..."

„Mai cu seamă" rezolvă problema. „Sonata lui Vinteuil" este creaţia artistică a lui Enescu, într-un ceas în care nu bănuia că-l ascultă şi sufletul unui mare scriitor, iar Proust, prestidigitatorul, a zămislit-o din nou pe vioara lui de cuvinte.

Cum de nu l-a auzit încă pe Enescu nici un scriitor din România?

1931

Duhamel
sau
Triumful bunătății

Numai cu eforturi excepționale am izbutit, citind numeroasele și variatele cărți ale lui Duhamel — nume dulce și moale de catifea, de caramel — să ne dăm seama de valoarea lor proprie. Într-adevăr, de la cruzimile de subiect ale unui Dostoievski și de la rigoarea absolută de stil a lui Valéry, cum să guști luciul unei pagini de Duhamel, al cărui suflet nu se înalță și indignează decît pentru bunătate și iubire de oameni?... Cel care a băgat de seamă că *Paradisul* lui Dante are mai puține cercuri decît *Infernul* avea spirit eminamente critic. Dar să nu ne înșelăm!...

Duhamel e un mare scriitor și războiul 1914—1918 ar fi trebuit inventat (dacă n-ar fi existat într-adevăr) ca să avem, scăpărat pe fosforul lui negru, chibritul, cu lucire de cristal și stea, al talentului profetic care e Duhamel. Mai puțin fanatic decît Barbusse și aproape tot atît de vast ca Rolland — Duhamel, între acești doi apărători ai omului-om, se ridică la o moralitate care depășește și lupta de clasă a lui Barbusse și personalismul eroic al lui Rolland. El purcede mai curînd de la un umanism, de la o universalitate a spiritului prea multă vreme jignit de materie, prea adeseori înșelat de condiția lui pămîntească și a cărui noblețe n-a consimțit decît arareori să intre în luptă cu armele de fier ori noroi ale planetei pe care plouă mereu.

Războiul pe care l-a trăit ca medic militar dă lui Duhamel întîile materiale autentice ale luptei împotriva bestialității.

Sufletul lui aprinde pe cîteva petece de hîrtie în cîteva cărți cele mai convingătoare ruguri, și numai de rușinea lor omenirea n-ar trebui să se mai între-ucidă. Dacă scrierile lui Duhamel n-au ajuns a fi pentru unanimitatea știutorilor de carte de pe glob Biblia păcii, e că adevărurile lui și-au făcut drum pretutindeni și însuși generalul care ar ataca ar fi azi silit să declare că se apără. Să fie destinul acestui scriitor de vocație să umble deci să lumineze cu lumînarea aprinsă a talentului amiaza zilei ?...

Duhamel, conștient, a evadat din această absurditate. Pacifismul lui, care era numai o față a unui cult pentru spirit, pentru de două ori milenarul suflet european, s-a descătușat din împrejurările anilor 1914—1918. Duhamel a trecut Oceanul Atlantic și a năvălit în Continentul de Fum, a cărui unică filozofie și morală e adunarea aurului continentelor și ascunderea lui în grotele subterane ale granitului insulei Manhatan.

A combate Statele Unite ale Americei de Nord cu o peniță claps e cum nu se poate mai ușor. Toți ziariștii și literații europeni aruncă Americii, în numele lui Leonardo da Vinci, insulte și ironii. Duhamel se ridică mai sus. Ceea ce l-a îngrozit n-a fost lipsa de spirit, de rîvnă artistică sau capacitate intelectuală a new-yorkezilor, cît pericolul iminent ca acel fel de viață să nu cucerească, prin grosolănia lui senzuală, restul continentelor și mai cu seamă acea mică Europă unde cea mai prețioasă tradiție e tocmai independența spiritului față de materie și forță. Unde e bancherul american care să rostească, asemenea lui Napolean, că baioneta și aurul trebuie să se supuie spiritului ? Și cu toate acestea — formele vieții americane (producție, comerț, circulație, locuință cu și pentru mari colectivități) se impun Europei ca o necesitate de viață. Ne găsim în ceasul în care individualismul (individual și național) duce Europa la foamete, la ruină și la un nou război al popoarelor. „For-

mele vieții viitoare“, de care Duhamel se teme ca de o Apocalipsă a civilizației, s-au insinuat și cu cît vor ajunge mai curînd la o „americanizare“ a Europei, cu atît Continentul spiritului va avea mai mulți sorți de mîntuire.

Înseamnă oare că Duhamel se opune tocmai spiritului și poate păcii ?...

Cîtuși de puțin !... Indignarea lui de clarvăzător și iluminat va feri pe europeni de abrutizare. Duhamel e dovada vie că niciodată formele vieții americane nu vor putea fi în Europa altfel decît europene, cu întîietatea artei, științei și a iubirii de oameni. Suprema lui bunătate omenească triumfă în chiar această contradicție — și poate de-aceea se simte pretutindeni, la Viena ca și la București, la Oslo ca și la Istambul, sub același cer al spiritualității europene.

1931



Romanul unei idei

„Omul ăsta crede tot ce spune !..."
M i r a b e a u despre Robespierre

— Ai scris o carte care e o cutie cu bijuterii. Se numește *Pietre pentru templul meu* și a apărut acum un deceniu. Zece șiruri de mii de studenți trebuie să se fi repezit spre această hrană substanțială, pe care editura o dăruia pe 10 sau 12 lei. Zadarnic aș mai cere și pentru băiatul meu, care, peste un an, va începe să se dueleze și el cu sufletul lui, un exemplar : cartea trebuie să se fi epuizat de mult...

— Nu. Ediția e numai pe sfert răpită. Toate celelalte exemplare se dăruiesc și acum tot pe 12 lei... în zadar. Ce-ar fi să scădem prețul la 1 leu ? Nu le cere nimeni.

— Ai mai zidit un turn de idei ; el se numește *Filozofia stilului.* În țara noastră, unde problema scrisului atinge în unele domenii, precum Universitatea, Parlamentul și uneori chiar Presa, acuitatea unei tragedii de Sofocle, lecția dumitale trebuie să fi fost sorbită dintr-o dată, iar cartea se va fi desfăcut în cîteva sute de mii de exemplare.

— Nu. Cartea stă tot la mijlocul ediției întîi. S-a stabilizat.

— De versuri n-am curajul să vorbesc. Acest opium e cerut numai de inteligențe cu sete și perversități speciale. Trebuie să ai remușcări pentru atentatul pe care l-ai făptuit împotriva editorului neștiutor...

— Am fost de data aceasta prevăzător. Unele versuri și unele lucrări dramatice le-am tipărit pe la tipografii îngăduitoare, plătind cu polițe. Aceste volume, spre deosebire de toate celelalte, s-au epuizat.

— Da ?... Atunci e semn bun...

— Desigur. Spre deosebire de d-ta, nu sunt pesimist. Și pe urmă socotelile le-am făcut riguros și au corespuns. Am tipărit cîte 200 de exemplare și le-am

distribuit pe toate, prietenește, scriitorilor și cui îmi cerea. Nu mai am nici un exemplar, precum ți-am spus.

— Îmi amintesc de o pantomimă de basm românesc, pe care o socot (nu te superi !) unică în literatura noastră și pentru care adăstai o muzică pornind din culegerea de cîntece ardelenești, adunate de la Béla Bartók, compozitorul ungur. Ce s-a făcut ?...

— Bine. E în volum. Nu am drept să cer nici unui compozitor român să fie pentru basmele mele ceea ce a fost Wagner pentru *Aurul Rinului*. Cred că ești deaceeași părere. Și precum societatea intelectuală bucureșteană are nevoie în teatru de personagii cu simțiri din cultura europeană de la 1880 și chiar mai înapoi sau de comedii aduse de-a dreptul de pe afișul cabaretului parizian, tot așa ar fi anacronic să-i oferim în drama muzicală altceva decît melodia de pe la 1820.

— Ai vreo dovadă că nu trebuie să fim mai pretențioși ?...

— Eu nu. Dar dumneata, mi se pare, mi-ai scris că la reprezentarea piesei *Cruciada copiilor* regizorul a lucrat cu elemente de melodramă, iar publicul, neavînd posibilitatea să plîngă, laolaltă cu actorii, decît pe la sfîrșitul actului al treilea, a refuzat să mai vie la teatru, cerînd (pentru a vărasa lacrimi trei ore) la Teatrul Național *Dama cu camelii*, la Opera Română, *Traviata*.

Această conversație pe care o am pe neauzite și nevăzute cu d. Lucian Blaga ori de cîte ori scoate o carte nouă, a luat acum proporțiile vaste de mai sus, pentru că ne-a dăruit (fără să-l silească cineva) *Eonul dogmatic*, povestea unui gînd străvechi, istoria miraculoasă a unei pecetii abstracte. N-am priceput bine ce e *dogma* (poate din teama de a nu o destrăma cu rațiunea), nu vreau să mă-nfierbînt pentru destinul ei în familia ființelor logice, dogma care se ivește c-un singur ochi în frunte, stereotip, halucinant și plin de mister. Nu-nțeleg de ce autorul, depărtîndu-se de iluziile și cîntecele cuvîntului, a pornit în munți de piatră să bată cărare, cu tălpile al căror sînge nu i-l recunoaște azi nimeni. Și nici nu mă gîndesc să-i contrazic măcar nebunia !...

Sunt încredințat că Lucian Blaga, sufletul predestinat și stingher al culturii românești, adună mai departe

pietre pentru un templu, și că nu există nevolnicie mai mare decît a încerca să prețuiești și judeci fiecare bolovan în parte. El vede catedrala de mult, tot mai limpede în iluzia lui, cu arcuri, turnuri, ceasornice și gorgoane, cu Adam și Eva goi, cu dantelăria de piatră, ca-n brumele de la Praga, pierdut însuși cu trupul firav și nevoiaș în marele gînd pe care-l tot lasă, ca un păianjen creator al ideilor, înapoia lui, mitropolie șubredă de vorbe, dar de nezdruncinat ca marmura și diamantul.

Nu muri, Lucian Blaga, pînă nu ajungi în vîrf!

1931

De favoare !...

Scrisoare de Crăciun d-lui Camil Petrescu

Iubite Camil, știi cît te iubesc pe tine și scrierile tale, dar trebuie să-ți mărturisesc că niciodată n-am ținut mai mult la această iubire ca în 1926 cînd — de unde ? cum ? de ce ? pentru cine ? — ți-a venit în gînd să reconstitui pentru scenă tragedia revoluționarului Danton, și prețuiesc opera pe care o tipărești acum mai mult decît pe toate celelalte, poate tocmai pentru formidabila ei inutilitate și necorespondență socială. Faptul că ar exista un Caragiale cu *Scrisoarea pierdută*, un Sorbul cu *Patima roșie*, un Ronetti Roman cu *Manasse*, nereprezentate pe nici una din foarte numeroasele noastre scene, îmi dă totdeauna fioruri și-mi vine să blestem ca Ieremia. Mi-a venit alaltăieri nevoia să scriu optsprezece pamflete și satire pentru cele optsprezece ziare și reviste bucureștene întru lauda tragediei tale și să umblu să stărui să apară toate în dimineața Anului Nou, ca remușcări amare și cumplite să macereze în sfînta zi sufletele personalităților răspunzătoare de destinul teatrului românesc și care nu vor să audă de *Danton*.

Dar de alaltăieri pînă adineaori am tot gîndit și m-am întrebat :

— Să fie oare biciul cu limbi de foc și sfîrcuri de vorbe de plumb unealta cea mai potrivită pentru a deschide lui *Danton* drumul scenei și talentului tău dramatic recunoașterea și gloria ?... Nu vezi (mi-am zis) că suntem un neam al blîndeței și că numai limba românească știe să spuie atît de adînc că „vorba dulce mult aduce" ?... Lasă pe Ieremia, compromis de cînd a băgat oiștea-n gard, și caută un instrument mai subtil, mai temeinic, dacă nu chiar voluptos, dacă vrei într-adevăr să-mpaci ideea cu fapta.

Bagă bine de seamă și cugetă (m-am certat mai departe) că tot ce s-a făcut în țara asta s-a izbîndit printr-o favoare, și însăși existența Țării Românești a ținut de-atîtea ori de bunăvoința hazardului. Am avut oare, pe la 1870, nevoie de căi ferate ?... Aproape n-avem nevoie nici azi, statul plătind pentru fiecare călător care binevoiește să se urce în vagon o cheltuială însumată anual la cîteva miliarde. Deficitul, actul de favoare cumplit, fantastic, al civilizației române. Crezi că mărfurile transportate cu locomotiva pe șine plătesc costul distanței înmulțit cu al greutății ?... Nicidecum !... Există un tabel, o scară de hatîruri pentru fiecare soi de marfă stabilit după cîteva principii care n-au de-a face nici în mînecă, nici în clin cu un calcul de servicii riguros echivalente. Are nevoie Țara Românească de școli ?... Nici măcar de învățămîntul primar !... În ceasul în care n-am voi să favorizăm cu alte miliarde pe învățător, el ar muri de foame din lipsă de școlari, părinții fiind bucuroși să-i trimeată mai curînd la păscut de porci. Și gîndește ce infimă e favoarea pe care o facem în această direcție, dacă, după o jumătate de veac și mai bine de învățămînt obligator, am rămas o țară eminamente analfabetă. Tot astfel industria, comerțul, tot astfel finanța.

Să intrăm în domeniul cultural.

Nici un cetățean — chiar cînd, magistrat, ofițer, funcționar, e plătit de stat — n-a prevăzut vreodată, între cheltuielile lui, o sutime dintr-o sută pentru carte sau pentru spectacol. Cartea o citește cînd o primește fără plată de la vreo asociație de propagandă culturală și la teatru se duce cînd a sustras, cu surîs, două bilete de (în sfîrșit, pe adevăratul nume) de favoare ! În ziua cînd Marea Favoare a diverselor subvenții ar dispare, care din teatrele din România și-ar lua curajul și răspunderea viețuirii bizuit pe o necesitate publică de natură intelectuală, nepornografică ?...

Tipărești poemele lui Eminescu (la vremea lui) sau ale lui Șerbănescu — tot aia e ; joci pe Caragiale sau Popescu-Călțunași, se supără cineva ?... Cine-l cere pe Blaga ? De ce să-l reprezinți pe George Mihail-Zamfirescu ?... Ne supărăm pe editori și pe directorii de teatru — de ce ?... Pentru că nu ne acordă o *favoare* ?...

Iată de ce, iubite Camil, deși ai dovedit cu *Suflete*

tari, Mitică Popescu, Act venețian că ești *dramaturg,* cu *Transcendentalia* că ești poet, cu *Ultima noapte de dragoste* că ești romancier, să lăsăm indignările abstracte și ridicole, criticile violente și fără noimă, ca nuca-n perete, și să purcedem împreună la o cercetare a realităților și filozofiei termenilor cu cari avem de luptat.

Ce este o favoare ?... Favoarea este acordarea gratuită a unui bun. Gratuită ?... Să luăm bine aminte : nu prea !... Femeia frumoasă și iubită acordă și ea favoruri : le acordă gratuit ?... E nevoie — nu ? — de o transsubstanțialitate, ca să zicem așa. Favoare pentru favoare. Voluptatea artistică din *Danton* se pare că, în vremea și [1] cu oamenii noștri nu are forța să estorcheze un echivalent. Ce i-ar putea înșela, mă-ntreb, ca să acorde creației tale o mică din imensa Favoare de care dispun ? Și pentru că simt că de-aci înainte trebuie să ne apropiem de însăși făptura omenească, cu înălțimile și scăderile ei sublime, așteaptă-mă, iubite Camil, mîine seară acasă la tine, cînd voi veni să discutăm, între patru ochi, chestiunea intimă pe toate fețele ei. Cu dragostea cea veche și pururi nouă.

F. Aderca

1931

---

[1] Cuvînt lipsă în revistă. Greșeală corectată în exemplarul revăzut de autor.

Ceremonial pentru un nou romancier

Am putea începe, scriind despre întîiul roman, *Ceremonial pentru madona cu trandafiri,* al d-lui George Mihail-Zamfirescu, cu formula cea mai convingătoare pe maidanele noastre literare : „Jur pe ce am mai scump că George Mihail-Zamfirescu e un scriitor de talent", sau : „Să n-am parte de... dacă *Ceremonial pentru madona cu trandafiri* nu e o carte admirabilă !"

Dar cum lectura literară e un viciu pe care mizeria generală pe de o parte, profesorii de literatură pe de alta au izbutit să-l stîrpească aproape cu desăvîrșire, ne putem îngădui să vorbim serios, meditat, inutil și fără efect.

Ne ridicăm, în primul rînd, împotriva a trei sferturi din limbagiul caragialesc al eroilor, care vorbesc pe radical, ca în provincie. Acest limbagiu trebuia cercetat la fața locului cu mai multă sîrguință și evitată *intenționat* orice similitudine cu limba eroilor lui Caragiale — chiar dacă în provincie, aievea, au rămas neschimbați. Răsplata n-ar fi fost mică —literar vorbind ; am fi avut un nou creator de limbă. Autorul ar fi trebuit să taie trei sferturi din meditațiile filozofico-sentimentale ale personagiului din centrul povestirii, căci cravatele lavalier nu mai sunt de bun-gust nici în romanele de iubire. Am fi dorit poate — dacă n-ar fi un semn al stării culturale a autorului și o caracteristică fundamentală a cărții — ca metoda alternării bruște a grotescului cu idilicul pur să nu fi existat. Astfel de succese de ton trebuie (credem) lăsate revistei de vară, unde omul vrea, pentru aceiași bani, în fotoliul de orhestră, să și rîdă, să și plîngă.

De-aici înainte însă tot ce avem de spus sunt spre cinstea autorului. Ni s-a născut un romancier, un scriitor surprinzător de nou și de îndrăzneț. Subiectul e,

ca să zicem așa, eliminat de la început. Soția unui procuror de provincie se sinucide c-un foc de revolver, spre a scăpa de gelozia tiranică a soțului. Tînărul Octav din București, iubitul pur al sinucigașei, vine cu trenul pe-o noapte de iarnă și vede o înmormîntare de o pompă banală și sinistră. Mahalagiii, împiedecați prin cordoane de sergenți, nu pot lua parte la înmormîntare. Dar se răzbună în felul lor. Îndemnați de un funcționar de la prefectură, amic prin definiție al d-lui Octav „de la centru“, pun la cale o înmormîntare închipuită, într-o noapte de beție, care se preschimbă într-o orgie hilară, inconștientă și simbolică. Floare neagră în patul unui hotel de provincie, o țigancă idealizată și castă își lasă amintirea de sînge în brațele eroului îndîrjit deodată împotriva vieții și pentru.

Un spirit care s-a putut lipsi de evenimentele obicinuite ale unui roman, care a dat cîteva descripții de o viziune halucinată, care, fără a fi construit un singur personagiu real, bine transpus din realitate, să fi alcătuit totuși o carte pasionantă — nu se-ntîlnește la fiecare pas nici în literaturile mai seculare ale celorlalte limbi. *Ceremonialul pentru madona cu trandafiri* trăiește intens și cuceritor tocmai prin irealitatea, prin beția, prin neverosimilul evenimentelor, în îmbinarea cărora totuși simți instinctele esențiale care creează literatura viabilă.

Cum să-ncheiem aceste rînduri de prezentare omagială ?... Dînd autorului sfaturi și încurajări ? N-are nevoie. Trăgînd încheierea că cel care a putut scrie, dintru început, o asemenea carte va scri altele și mai bune ?... Ne-ar putea înșela și dezminți.

Să ne mulțumim cu acest fruct pădureț și atît de savuros, de o complexitate neașteptată, care presupune o filozofie foarte nouă (străină din fericire și autorului și cărții), un gust pentru grotesc dar și o evlavie pentru sfintele impulsuri — o artă nejustificată și nerăsplătită în zilele noastre prin nimic.

Inedit [1931]

Pirandello contra Pirandello

Credem că are o însemnătate universală tragedia virilă, deși intelectuală, a sicilianului Pirandello, care, întinerit deodată la cincizeci de ani, creează din vechi nuvele, îmbătrînite ca formă și existînd în milioane de exemplare în toate limbile, o dramaturgie de surprinzătoare acuitate și noutate. Vreme de un deceniu adolescența creatoare a dramaturgului italian își păstrează toată savoarea îndrăzneață și îl vedem scriind aproape treizeci de noi înfățișări ale acelei zguduitoare drame care e lupta dintre închipuire și realități, așa cum a fost pusă, magistral, în prima piesă pirandelliană a lui Pirandello, *Șase personagii în căutarea unui autor*.

Putem urmări fenomenul de vitalitate surprinzătoare nu numai în scrieri, dar parcă și-n viața scriitorului. Nu și-a împărțit oare acum cîțiva ani toată averea băieților, de parcă ar fi voit să-și vadă ființa veche murind sub ochii lui și începînd singur să trăiască din nou ?... Încrezător în destinul mare al cinematografului, a fost gata să plece în Germania sau în Statele Unite, oriunde, numai să poată crea din nou ceva nou. (Cinematograful, trebuie să adăugăm, l-a dezamăgit și rămîne de cercetat dacă nu s-a adaptat spiritului tuturor mijloacelor de expresie prin lumină și umbre sau dacă cearceaful sonor i s-a părut mai mic, pentru imaginația lui, decît pagina de hîrtie.)

Dar iată că, în ceasul în care pirandellismul cucerește toate scenele și toate conștiințele, iar autorul intră în rîndul atît de rar al înnoitorilor de artă, Pirandello se răzvrătește împotriva lui însuși. La Paris, în vreme ce se reprezenta la teatrul Saint-Georges una din dramele caracteristice, *Omul, Fiara și Virtutea*, scriitorul italian publică un manifest, care e parcă un răcnet de om înjunghiat pe la spate de un prieten :

„Nu există scriitor mai necunoscut decît scriitorul cunoscut! clamează Pirandello. Prea arareori autorii sunt celebri prin operile lor. Celebritatea izbucnește deodată, ca o flacără. Nimeni nu știe cum se desprinde numele de operă, dobîndește aripi și zboară-n lume. Numele! Dar opera e ceva — e substanța — mult mai de seamă decît numele!“ Și mai departe Pirandello explică: „În ce mă privește și ca nenorocirea să fie desăvîrșită, numele celebru azi nu mai e măcar numele meu, e cel mult rădăcina unui cuvînt nou, *pirandellismul*. În numele întregei mele opere, care trebuie privită ca un organism unitar, mă ridic împotriva celebrității și reputației mele! Sunt adversarul *pirandellismului*. Și mai mult: declar că-mi voi schimba numele! Vreau să-mi recuceresc libertatea fanteziei creatoare...“

Ce admirabilă lecție de independență artistică!... În veacul în care cei mai cunoscuți artiști caută o formulă salvatoare mergînd pînă la mediocritate și copie, bucuroși cînd pot înșela o parte a publicului, obicinuit cu confuzia sentimentelor moștenite și ideilor vii și noi, se află un scriitor manifestînd fățiș ura împotriva uniformității — chiar cînd uniformitatea e propria-i ființă.

Lupta lui Pirandello împotriva lui Pirandello e tragică — adică fără altă soluție decît în moarte. Spiritul individualist care a zămislit făpturile cînd le-a amestecat dintru început era naiv și neîncercat. De milenii, de veacuri, se muncește să le diferențieze, ființele, metalele, vibrațiile. Cum să se mai unească iar continentele independente?... Cum să se întoarcă pasărea din copac la reptila din care a purces, ca să aibe sufletele amîndouă?...

În ceasul în care toată lumina s-ar face iar căldură sau sunet, universul nostru s-ar preschimba într-o mocirlă urlătoare și fierbinte, trecînd prin văzduhuri incandescent, în gemăt disperat cum nu mai e poate de mult nici un univers.

Sufletul lui Pirandello, desfăcut și singularizat din sutele de mii de sicilieni, și-a dat gîndul, rodul, muzica lui. Setea de înnoire nu va fi în stare, cu toate manifestele literare și de-ar fi să-și schimbe în fiecare zi și de mai multe ori pe zi numele, să-i zămislească un suflet nou. Treizeci de piese de Pirandello sunt de trei-

zeci de ori tot *Șase personagii în căutarea unui autor*. Un autor în căutarea unui suflet — e tot o piesă pirandelliană și nu va schimba niciodată marea poruncă unică.

Ar fi putut înnoi vitalitatea pirandelliană fiii lui Pirandello ; dar urmașii n-au luat de la tatăl lor decît vreo cîteva sute de mii de lire fiecare și plăcerea de a le cheltui.

1932

Conversație cu Roma

Marele poet a fost totdeauna mai mult decît megafonul, a fost sufletul entuziast al poporului său. Fără nici o ironie. Din ceasul în care poezia s-a rupt de sufletul popular devenind[1] o intelectuală chițibușerie de silabe, secretă și perversă, nu mai interesează decît grupuri restrînse de maniaci identici.

Fericiți poeții care rămîn organic legați de marile curente populare și care exprimă cu toată vigoarea instinctele, chiar cînd par absurde, ale vitalității obștești!

E cazul marelui poet Marinetti.

Într-un manifest publicat nu demult la Roma găsim o stare de spirit atît de violentă și extremă, încît ne-ntrebăm cu nedumerire dacă e a întregului popor italian, cu-adevărat.

Ne-aducem aminte că poetul Marinetti, creatorul viitorismului, precursor ideolog al fascismului și scriitor de-o izbitoare originalitate, n-a fost totdeauna atît de popular și n-a trecut încă prea multă vreme de cînd majoritatea compatrioților îl socoteau oarecum un personagiu independent, adică răspunzător numai față de sine.

Manifestul e scris și trîmbițat împotriva xenofililor, adică a acelor italieni care iubesc și alte popoare. Și se pare că numărul acestor italieni cu inimă prea largă e atît de mare încît, privindu-i ca un pericol iminent, poetul a socotit de cuviință să iasă-n piață și să sune alarma.

„Mulțumesc Cosmosului, își ridică poetul glasul, Cosmosului și Puterilor lui, că mi-au dăruit inexprimabila distincție de a mă fi zămislit italian.“ E un simțimînt firesc, propriu oricărui ins legat de neamul

---

[1] În revistă: „dovedind“.

lui. E un entuziasm pe care l-ar exprima, suntem siguri, cu aceeași încredințare, și eschimosul de la Nord și papuasul de la Sud și abisinianul și pielea-roșie. Sentimentul devine însă mai puțin absolut cînd am pune poetului Marinetti întrebarea :

— Ce-ați fi făcut, maestre, dacă pronia v-ar fi născut rus, sau finlandez, sau englez ?... Desigur, n-ați fi avut lipsa de credință și ingratitudinea să fi declarat la Helsingfors sau la Londra : „Ah ! Ticăloase Puteri ale Cosmosului, cari n-ați voit să mă concepeți la Florența !"...

Dar presupunerea noastră, fiind numai lăturalnică și posterioară, e distrusă de Puterile Cosmosului, cari au împlinit (înainte ca poetul să fi avut dorinți) dorința lui cea mai fierbinte.

Cine sunt, după ideea lui Marinetti, periculoșii xenofili din Italia ?... Cîntăreții, virtuoșii, dirigenții cari în locul muzicii moderne italiene preferă pe Beethoven și Bach, de care lumea e „sătulă". Apoi bogătașii cari se duc vara la Nisa, în străinătate, istoricii cari se ocupă de înfrîngerea de la Caporetto, criticii italieni care nu laudă arta italiană în ziarele străine, pictorii italieni care iau lecții de la Picasso și arhitecții italieni care studiază construcțiile lui Le Corbusier, un spaniol și un francez, și, în sfîrșit, acei numeroși italieni cari cumpără cărți, obiecte neitaliene și se duc să vadă pe Greta Garbo, suedeză, pe Marlene Dietrich, germană.

Furia poetului împotriva acestor xenofili e atît de sacră încît declară : „În numele marilor noastre victorii împotriva Austro-Ungariei, vă vom pune la zid la cel dintîi pericol — pe voi toți aceștia, antiitalieni și xenofili".

Am fi și noi de partea cumplitei profeții — dacă nu ne-am gîndi în primul rînd la Italia și artiștii ei.

Într-adevăr, ce s-ar întîmpla dacă fiecare mare poet în țara lui ar cere față de Italia regimul intelectual al poetului Marinetti ?... Nu e nevoie să facem prea multe socoteli. Să ne punem apoi întrebarea : ar fi în cîștigul Italiei (lăsăm deoparte gogorița milenară care se numește civilizația universală) ca nimeni să nu mai cerceteze pe Michelangelo, Rafael Sanzio, Leonardo da Vinci, ca nimeni să nu mai treacă pe la Veneția și Roma ?

Italiei nimeni să nu-i mai vîndă petrol, din Italia nimeni să nu mai cumpere nimic. Ar fi în folosul geniului italian ca niciodată Wagner să nu fie auzit între Alpi și Mediterană ?... Ca niciodată Descartes sau Kant să nu fie meditați de-a lungul Apeninilor ?... Căile ferate sunt o invenție engleză — Italia să desființeze căile ferate ! America e o descoperire spaniolă — să se întoarcă acasă toți italienii din Mexic, Brazilia și Argentina !...

Și așa mai departe...

Toate aceste obiecții sunt numai idei. Ele pot fi ușor puse la zid. Ideile nu opun rezistență. Poetul Marinetti vine însă în conflict și cu intimități greu de înlăturat — cu neputință de discutat. În categoria xenofililor sortiți să fie împușcați cu frenezie intră și acei italieni cari fac curte duduilor de origină neitaliană și merg cu inconștiența iubirii pînă la crima de a le lua în căsătorie.

Nu e numai cazul strămoșilor latini ai poetului Marinetti, care au răpit pe acele frumoase venetice, sabinele de origină pelasgică, din care mezalianță s-a născut poporul roman și italian, dar și cazul actualului moștenitor al tronului Italiei, căsătorit de curînd, împotriva principiului poetic, cu o grațioasă și inteligentă prințesă belgiană.

1932

Politică și poezie

Cu prilejul seriei de romane a d-lui C. Stere „În preajma revoluției"

Rezistențele lăuntrice pe care intîile două volume ale vastului roman trăit și scris de d. Stere le-au biruit și doborît erau atît de îndîrjite, încît triumful poeziei lui are drept la o consemnare critică hotărîtă.

În primul rînd romancierul intră în domeniul plăcerilor ideale venind din lumea tare a realităților politice, cu toate voluptățile lor concrete. Această renunțare ni se părea atît de tristă, încît vroiam s-o punem în seama unei scăderi a vitalității omului care un sfert de veac a ridicat atîtea valuri sociale în viața partidelor noastre.

Ce om politic de statură impunătoare a mai scris romane ?... Desigur, Disraeli, cuceritorul Canalului de Suez — dar romanele lui erau, dacă nu mediocre, în tot cazul sub geniul politic al scriitorului. (Nu mai pomenim de „dramaturgia" lui Richelieu, „prim-ministru", pe care o întrecea cu mult opera unui zevzec, anume Corneille, și a unui timid care iscălea Racine.) Se va cita numele lui Maurice Barrès... Dar a fost Barrès om politic cu adevărat ?... Și tot ce-a scris cu caracter politic, el ca și Léon Daudet, are mai mult caracter pamfletar, nu farmecul propriu al unei inefabile zămisliri de artă. A scris drame și romane ducele Mussolini. Dar marșul asupra Romei a fost o „inspirație" mult mai eficace. Ni-l putem închipui pe Tolstoi în fruntea unui guvern ? Pe Hitler publicînd versuri ?... Nici André Gide, nici Paul Valéry (care-n ultimul timp aruncă priviri asupra „timpului nostru" politic), nici Marcel Proust — toți trei creatori de genuri literare — n-au fost, n-au putut fi oameni politici. Nici lui Poincaré, nici lui Hindenburg și nici măcar utopicului Briand nu le-a fost dat să scrie romane.

De ce ?....

Natura a creat două specii de oameni deosebiți într-atît, încît, atunci cînd iau esențial cunoștință unii de alții, se disprețuiesc sau se urăsc. Este C. Stere într-adevăr om politic ?... Las bărbaților politici să răspundă. Existența surprinzătoarei lui creații literare pune această problemă. Nu se poate ascunde totuși că d. Stere — al cărui temperament și caracter își așteaptă psihologul și istoricul — a „jucat un rol" (cum se spune), și încă unul covîrșitor, în evoluția socială a țării noastre.

Și aici pipăi a doua rezistență sufletească. Mii de cititori și-au smuls volumele noului romancier din intuiția că un ins cu viața zbuciumată și experiența vastă a unui C. Stere are ceva de spus și poate o revelație de făcut.

Nu. Voi refuza — gîndeam — să intru în turma cititorilor și admiratorilor literari de acest soi... Și, în sfîrșit, a treia rezistență (cea mai puternică pentru că era cea mai meschină) : toți amicii politici ai neașteptatului romancier s-au improvizat în critici literari pentru a aduce și sub această formă omagiile lor unui Budha care, atunci cînd e om politic, nu trăiește decît pentru priveliștea reconfortantă a adoratorilor căzuți în fața lui pe brînci. Ba iată și cîțiva critici literari preschimbați deodată pe dedesubt în condeie public măgulitoare !...

Nu, gîndeam, asta n-o voi face !...

Să se mulțumească omul politic cu clientela lui obicinuită... Și ce nedreptate !... D. Stere, ca și d. Argetoianu, d. Maniu, ca și d. Mihalache, aceste temperamente politice, pot oricînd scrie cîte un roman și deveni deci oameni de litere, pe cînd nici unul din adevărații noștri creatori de vedenii, nici T. Arghezi, nici Ion Barbu, nici Camil Petrescu, nici Lucian Blaga, nici doamna Hortensia Papadat-Bengescu, nu pot deveni șefi de partide și miniștri ! Să recunosc eu însumi, care mă aflu de cealaltă parte a baricadei, domnului C. Stere (omul politic [...]) și titlul de ministru la departamentul Poeziei ?...

— Non, ça non, jamais !... a ripostat în franțuzește (categoric adică) conștiința noastră literară. Romanul d-lui C. Stere este — pe cît se poate presupune, căci cunoaștem numai primele două volume — o vastă frescă a întregei societăți românești, începută pe la 1860 în Basarabia și care se va încheia probabil tot acolo, în

zilele noastre, după ce va fi trecut în răstimpul a o jumătate de veac prin Moldova, Ardeal și Muntenia. Scrisă într-un stil cînd barbar, cînd jignitor ziaristic și anecdotic, această epopee trăiește totuși printr-un tumult de viață pe care-l întîlnim numai la cîțiva scriitori ruși de mărime titanică. Personagiile episodice, prezentate în cîteva trăsături viguroase, sunt atît de vii, încît numai arhitectonica lucrării nu le îngăduie să dobîndească „mărime naturală“, iar figurile de seamă devin pentru totdeauna (cum se spune banal, dar definitiv) cunoștințe mai vii decît cele din viață. Prezentări directe, evocări lăturalnice, subînțelesuri cu care mîna grea a scriitorului a dus lupte impresionante, peisagii de o pregnanță și o poezie atît de caracteristice, dialoguri — și peste toate acestea, *prin* toate acestea, o forță de simpatie esențială, virilă, care dă drept la viață tuturor durerilor, tuturor întîmplărilor, tuturor oamenilor... Biografie sau roman, perdeaua ficțiunii e atît de subțire încît viața străbate clocotitoare, cuceritoare, cărînd cu ea pînă și bolovanii neîndemînărilor literare.

Nu trebuie și nici nu se poate cita dintr-un roman. Dacă orice scriitor mai experimentat ar putea pune oarecare rînduială în stufărișul stilului (și C. Stere are destui prieteni în literatură), cîți ar putea scrie această pagină în aparență ne-nsemnată :

„Prima amintire licărește în conștiința lui Vania ca o viziune fragmentară, ca o frîntură dintr-un vis. El se vede pe podul plutitor de peste Nistru ; nu știe pentru ce se află pe pod, nu-și aduce aminte nici de plecarea de la mal, nici de sosirea la celălalt, nici nu zărește măcar țărmurile ; cerul e înnourat, Vania stă la marginea podului și se uită la apa plumburie care dispare sub pod și apare din cealaltă parte ; fundul trăsurii mari — caleașcă — îi ascunde cea mai mare parte a orizontului. Caii răsuflă zgomotos, tușesc și din cînd în cînd tropotesc pe loc, schimbîndu-și picioarele. Dumitru, vizitiul, stă în fața lor și numai din timp în timp îi liniștește printr-un domol «trrruuu-ho-ho !»

În jur stau nemișcați oamenii — vreo doi bătrîni, din cari unul mestecă ceva, o babă cu un coș de ouă, un flăcău, două fete care tac, dar toată vremea zîmbesc între ele, aruncînd pe furiș priviri spre flăcău ; podul parcă stă pe loc, apa plumburie se scurge sub pod și

apare din cealaltă parte ; el, Vania, și Tosia aruncă mereu niște mere în apă și urmăresc evoluțiile (?) lor, pînă ce se arată de sub pod și dispar în depărtarea cenușie ; și peste toate acestea o atmosferă de așteptare.

Ori de cîte ori în urmă se încheia o fază în viața lui Vania și el se găsea în așteptarea necunoscutului, printr-o ciudată asociație de idei se redeștepta în conștiința lui această frîntură de amintire : sub un cer întunecat, între două țărmuri nevăzute, un pod plutitor, parcă imobilizat în vecinicie, apa plumburie care se scurge sub el și reapare de cealaltă parte, ducînd niște mere care se pierd în depărtarea cenușie, apoi patratul negru al «caleștei» care ascunde orizontul și figuri necunoscute, nemișcate, în așteptare. Ce așteaptă ? Încotro se îndreaptă ?"

Se povestește că un elev la Moscova care a copiat o pagină de Tolstoi la „compoziție" a primit nota 3.

Nu o dată, între paginile romanului d-lui C. Stere, cu emoție ca-n fața oricărei creații vii, am șoptit :

— Tolstoi... Așa scria Tolstoi...

1932

Specificul urban

Cu prilejul romanului „Fundătura Cimitirului no. 13" de Tudor Teodorescu-Braniște

Încă un roman din viața mahalalelor noastre ?... Încă o prezentare de figuri ridicole și triste și mizere, după jalnica paradă a mahalagiilor din opera *tuturor* prozatorilor noștri ?

Desigur, căci romanul d-lui Teodorescu-Braniște confirmă un adevăr, accentuează o realitate.

Nu avem o viață urbană. În afară de București, care e pe trei sferturi mahala și în întregime locuit de foști mahalagii — n-a declarat oare un foarte mare poet că el este un „bădăran evoluat" ? — nu vedem în România decît încă vreo cîteva orășele provinciale (adică tot aglomerări de mahalale). Faptul că-n capitala noastră, de numai o jumătate milion de locuitori, avem cel puțin trei librării care vînd exclusiv romane franțuzești (fenomen natural de mai bine de o jumătate de veac, adică de la începuturile României moderne) nu se datorește numai snobismului. Un „snobism" atît de durabil e un caracter. Orășenii din România (în măsura în care s-au urbanizat) cînd au căutat o refracție a vieții lor în oglinzile literare n-au găsit-o cu farmec și demnitate decît în romanul francez.

N-avem și scriitori români ?... Dimpotrivă, mulți — mai mulți decît cerea nivelul general intelectual al țării — și uneori excelenți, în tot cazul mult mai înzestrați decît confrații de concurență pariziană gustați la București.

Orășanul din România de obîrșie rurală sau suburbană avea însă o tradiție atît de subțire, încît străbătea prin el, în manifestațiile cele mai elementare și vitale, numaidecît țăranul sau mahalagiul. Singura literatură care a găsit un consens social în România a fost, în primul rînd, literatura țărănească (scrisă însă nu pentru rurali, care nu știu carte, ci pentru orășenii de obîrșie

rurală, emoționați încă ori de cîte ori văd o vacă sau un car cu fîn) și apoi literatura parodică, ilustrată genial de un I. L. Caragiale, creată de spirite care nu simțeau în specificul urban românesc decît o schimonosire a unei civilizații cu mult superioară moravurilor și nevoilor românești.

Nu încape îndoială că o mare literatură se justifică printr-un mare creator, și lipsa unor orășeni bine diferențiați de o străveche viață orășenească nu scuză lipsa unui mare romancier urban de limbă românească. Este însă caracteristic faptul că mulți scriitori au izbutit, cu subiecte de la țară, să creeze pagini de veridică artă fără mari sforțări, pe cînd scriitori cu remarcabile mijloace de imaginație, experiență și instinct — ne gîndim mai cu seamă la d-na Hortensia Papadat-Bengescu — au creat o adevărată literatură urbană numai cînd s-au referit la propria lor ființă. Hecatomba literaților noștri de oraș (unii surprinzător de vioi, cum a fost subtilul și volubilul Haralamb Lecca) e impresionantă. Toate sotniile negre ale criticei literare rurale la un loc n-ar fi putut provoca un pogrom de artă mai definitiv, cu cadavre mai numeroase! Căci, dacă avem un spirit și o critică de oraș, ne lipsește o autentică și tradițională viață de oraș, atît de bine caracterizată încît să poată trăi și în cea mai elementară transpunere literară (cazul literaturei rurale). Orașul românesc (care a început totuși să existe) își așteaptă încă marele romancier.

*

Avem însă o viață de mahala, atît de originală, de pitorească, de străveche și de adîncă, încît e de mirare că scriitorii români cari s-au apropiat de ea — *toți* !... — n-au reținut decît anecdota, scîrnăvia, grimasa și parodia. Ca și sentimentalismul lui Eminescu, sarcasmul hiperintelectualului Caragiale a molipsit numeroase generații. Abia în ultimul timp cîțiva tineri scriitori au avut curajul și neatîrnarea să vadă și caracterul adînc omenesc, învecinîndu-se uneori cu tragedii dostoievskiene, ale mahalalei românești.

Din această fericită serie face parte și d. Teodorescu-Braniște. Fără să fi urmărit intenționat să creeze monumentul literar al acestei vieți atît de specific românești, se mulțumește — pentru a da parcă o lecție de

atitudine simplă și firească, de admirabil echilibru — să prezinte evenimentele cele mai obicinuite dintr-o curte de mahala (galanterii ușoare, beții și tristeți comune, scrisori anonime și un incendiu final atît de național).

Fundătura Cimitirului no. 13 e unul din foarte puținele romane românești — două sau trei — în care viața de suburbie e privită c-un ochi atent, serios, cu multă milă și abia simțită ironie. Am subliniat numeroase caracterizări de personagii, situații, peisagii, a căror limpezime nu strică deloc adîncului lor adevăr. Ionel Crudu „de la Culte“, Anibal Popescu-Delar, studentul naționalist, Iani Kiriac, patronul lăptăriei „La Verdun“, coana Aneta cu grațiile somptuoase, Victorița, „domnișoara de la Poștă“, sufleurul Stoican, Ștefan Crețeanu, socialistul fanatic, fostul jucător de cărți ruinat, boier Nicolae, toată această lume în aparență ne-nsemnată e redată de autor în cumplita singurătate a fiecăruia, cu toată zarva „intrigilor“.

1932

Trei europeni

În ultimul timp s-au petrecut evenimente internaționale de însemnătate acută, pe care cronicarii le-au tălmăcit amănunțit și în cunoștință de cauză : căderea guvernului austriac, alcătuirea noului guvern belgian, refuzul Greciei de a plăti datoria externă etc.

S-au ivit însă două fapte mai mici, pe care le-am trecut cu vederea toți, ele fiind mai mult de natură strict personală, și au avut loc în Elveția, patria fără patrie, cu naționalitatea fără naționalitate — formulă algebrică lucrînd cu valori anonime și neutrale, scoborîte din luna abstractă pe această planetă prea concretă.

După ce am uitat acele două amănunte cu caracter individual și aproape intim, ne-am pomenit că au revenit în minte cîteva minute mai tîrziu, pe stradă, apoi între cărți, manuscrise și în somn : le-am dat afară pe ușă — nu mă interesau ; ele au intrat pe fereastră în creieri — se interesează ele.

Iată de ce e vorba :

Biograful Emil Ludwig și romancierul Erich Maria Remarque au părăsit naționalitatea germană și s-au naturalizat elvețieni. Dar cei doi indivizi (din care unul a făcut războiul din 1914—1918), mult mai germani decît hipergermanicul Hitler, legalizat foarte de curînd, nu sunt indivizi-cifre cuprinși și ei în cele 65 000 000 ființe ale Reichului. Emil Ludwig a însuflețit nu numai pe Napoleon și pe Lincoln, dar și pe Goethe și Bismarck ; trîmbița lui, din tezaurul muzical al limbii germane, a răsunat în văzduhul întregei planete și i-a făcut ocolul. Spiritul unui asemenea scriitor îndreptățește graiul patriei mai mult decît un diplomat și o ambasadă, iar cărțile lui, citite și la New York și la Tokio și la Sidney, justifică Germania mai sigur decît un transport de jucării de Nürnberg sau de penițe și creioane Hardmuth.

Scriitorul Erich Maria Remarque e drept că n-a închegat nici un corcern industrial de mărimea falimentului unui Stinnes și nici n-a fost înzestrat de natură cu fantezia unui Kreuger, care lasă înapoia leșului sinucis o seră de trandafiri în locuință, la etaj, și cîteva milioane în acțiuni falsificate. Poetul durerilor războiului a cîntat ca Homer pentru toate veacurile ce vor veni — și dacă nu se va mai ști precis care din Wilhelmi, întîiul sau al doilea, a pierdut războiul și tronul, toți copiii viitorului vor învăța pe cărțile de basm și spaimă ale lui Erich Maria Remarque.

E drept că trecerea acestor doi nobili ai spiritului german la naționalitatea așa-zicînd elvețiană e numai un fel juridic de a vorbi : e ca și cum, obosiți, s-ar fi mutat de pe o canapea pe alta — tot în odaia lor. Căci „neamul" helvet grăiește pe o porțiune a „patriei" helvete tot nemțește și ține minte cu mîndrie că de pe înălțimile munților lui de gheață a grăit și noul Zarathustra, Friedrich Nietzsche.

Celor doi scriitori, dezertori dintr-o stare juridică, li se alătură și un matematician suprem, din cifrele căruia se poate scoate o cosmogonie, o estetică, o morală și o politică : Albert Einstein. Crima lui e și mai mare. E adevărat, nu părăsește naționalitatea germană pentru cea helvetă sau luxemburgheză și nu se apără de viitoarele obuze care vor cădea din avioane, ridicînd deasupra capului un act de cetățenie iscălit de primarul din Basel.

Filozoful relativității lucrează precis. Martor al discuțiilor de la Geneva, unde bărbații reprezentativi ai popoarelor mari evită să cadă de acord asupra intențiilor războinice, preferînd să se mintă asupra unei păci pe care n-o dorește nici unul din statele lor majore — Einstein se ridică și vestește omenirii că nu mai vede decît un singur mijloc de suprimare a războiului : refuzul bărbaților valizi de a se înfățișa la regiment. Einstein a trecut de vîrsta serviciului militar. Dacă mîine ar izbucni războiul european și matematicianul ar avea numai 30 de ani, ar refuza să se supuie ordinului de încorporare ? Ar dezerta ?... Poate că da : matematicienii au uneori pasiunea consecințelor și concluziilor dusă pînă la absurd ! Un lucru e însă sigur : toți ceilalți fii ai patriei (și care nu sunt matematicieni) l-ar pune la

zid și l-ar preschimba, cît ai descărca un revolver, în suprem principiu interastral.

Războiul e absurd, nu mai încape îndoială : nu dovedește nimic, e un mijloc de cîștig foarte problematic, duce la ruină sigură și are rezultate de natură socială care nici n-au fost puse în discuție. Germania e înfrîntă și devine republică democrată din monarhie absolută asiatică. Franța cîștigă victoria și se pomenește că trebuie să introducă în formidabila ei industrie munca de opt ore (în loc de douăsprezece-paisprezece, cît fusese) și — culmea ! — asigurările sociale, la care nici nu se gîndea !...

Dar credem că lupta împotriva războiului nu se poate duce prin metoda scriitorilor Emil Ludwig și Erich Maria Remarque și mai puțin prin dezertarea ridicată de Einstein la moralitatea unui principiu cosmic. Nu toate popoarele au cîte o Elveție de refugiu și nu putem descoperi toți cîte o lege de mecanică cerească, spre a ne înfățișa fără frică și fără rușine înaintea plutonului de execuție.

Sunt pentru dezertare — dar să dezertăm cu toți ! gîndește orice bun european. („Dacă e anonimă o iscălesc și eu", declara profetic un erou din comediile politice ale lui Caragiale.)

Aici e problema. Războiul e o întreprindere colectivă. El nu poate fi rezolvat nici de membrii unei comisii de dezarmare ipocrită, nici de genii care dezertează individual. El va fi rezolvat tot de o formulă colectivă — dacă o vom găsi.

1932

Romanul Fatmei sau „Itinerar sentimental"

Deși sunt bine încredințat că nu vă ocupați îndeosebi cu literatura (pe care preferați s-o trăiți decît s-o citiți), vi se vorbește adesea de cîțiva nebuni : aceștia (mai vicleni) trăiesc de două ori — o dată în vis, adică atunci cînd umblă treji, și încă o dată, lucizi, atunci cînd [1] visează scriind stihuri și alte închipuiri. Căpitanul literar și critic al acestor umbre și miresme este un personagiu el însuși destul de misterios, cu un nume ca un descîntec, pe care nimeni afară de el nu-l poate pronunța exact și de două ori la fel — d. *Perpessicius*. De cincisprezece ani sau și mai demult, nu se mai tipărește în țara asta un articol, o poezie, o monografie sau o carte care să scape poftelor lui de ideal : pe toate le vrăjește și le ia cu voluptate. (Nu mai ținem seama să mai numărăm iubirile lui cu străinătatea antică și modernă.) Cu o singură mînă — căci un braț l-a jertfit patriei — nu rămîne pagină și suflet pe care să nu le răsfoiască, să nu le guste și, entuziast, să nu ni le împărtășească.

Cu d. Perpessicius sunt vechi și intim prieten. Ne vedem la șapte-opt ani o dată și nu ne vorbim mai deloc. Iubirea noastră e fără îmbrățișări, prezența noastră laolaltă în absență, lunga noastră conversație în tăcere, toate întîlnirile noastre, în spirit. De la el am învățat (e drept, numai principial, căci nu l-am putut imita niciodată) secretul de a fi violent cu dragoste, de a urî cu iubire, de-a mînui biciul criticii c-o dezmierdare și de-a pedepsi la un stîlp de trandafiri cu un cnut de mimoze. Geniul lui de comprehensiune e atît de larg, atît de de-

---

[1] Cuvînt lipsă în revistă. Greșeală corectată de autor în exemplarul revăzut.

săvîrşit, încît n-a rămas scriitor căruia să nu-i dibuiască şi scoată la iveală perla cea etern secretă şi să nu-i denunţe autenticile însuşiri.

Faptul că acest mînuitor de şerpi n-a fost muşcat încă de nici una din viperile iritate de propria lor otravă — aşa sunt poeţii — e mai mult decît un talent, e un har divin.

Vă invit dar, cu unanimitatea poeţilor, nuveliştilor, criticilor şi romancierilor, să gustaţi şi cu mine ciugulind, de ici, de colo, cîteva boabe din savurosul lui *Itinerar sentimental*.

Las tinerilor şi domnilor cari se îndeletnicesc în familie cu critica literară plăcerea de a descoperi în stihurile d-lui Perpessicius caracterele personale ale poeticei, precum nuanţa reportajului intim, a cronicei sentimentelor şi mai cu seamă acea inteligenţă difuzată insidios între oameni şi lucruri, creînd o adevărată poezie a intelectului, destul de rară în literaturile străine, aproape inexistentă pînă acum la noi.

Eu (mărturisesc) m-am pasionat mai mult de romanul care se află îndărătul acestei poezii : un roman neaşteptat, colorat, patetic, molipsitor, cu intrigă surprinzător de complicată, cu personagii desăvîrşit caracterizate şi chiar cu „Dutză şi Dolfi", două simpatice animale de interior cari iau parte însemnată la acţiune şi a căror melancolie prevesteşte finalul. Acţiunea se petrece în cîteva tîrguşoare nu prea departe de Iaşi : Vutcani, Roşieşti, Vaslui, în 1917 — şi eroii romanului (dacă am înţeles bine) locuiesc într-un bordei. Pe *el* nu ştiu cum îl cheamă cu adevărat, căci vorbeşte la persoana întîi. Ea se numeşte (tot c-un zaimf pe ochi şi nume) *Fatma* : are o foame de lup şi pare să fi fost — ca să vorbim în stil familiar — atît de „mignonă" că i se zice *Piciule*. De mică ce e, copiii rîd cu poftă cînd o zăresc, nu mai mare ca o păpuşă, în trăsură. „E un diavol mic cît îngerul de pază", s-a încredinţat eroul care cere ajutor lui Dumnezeu : „Urechea ei prea mică, fă să primească toată iubirea mea prea mare".

Am prezentat eroii. Evenimentele nu le povestesc — ar însemna să le iau tot farmecul. Voi exprima doar o nedumerire : cum a fost cu putință ca o făptură atît de măruntă și cu pălărie mare, de vară, pe-o ureche, să stîrnească atîta iubire și un roman patetic atît de complicat ?... (Și așteptăm și noi de la adevărații critici literari dezlegarea misterului.)

Ca o lecție de cuviință bine meritată, d. Perpessicius închină autorului acestor rînduri (poet în epoca lui neolitică) :

Rusticus amor

În păr avea un ochi de bou
— floare săracă —
Iar ochii ei trezeau ecou
de ochi de vacă ;

Amurgu-ncins se dizolva-n
acid de fragă
Și-un bou răzleț, netam-nesam,
pornea să ragă ;

Trecea prin noi un plug și-Amor
cum sta la coarne
Dădea impuls brăzdarelor
să se răstoarne ;

Trudite umbre așterneau
sub noi pocladă
Și-n tihnă boii rumegau
rar, în ogradă.

Simțiți ironia ?... Dar pudoarea impudicității ? Puritatea supremă a indecenței rustice ! Ce văluri de mireasă curg totuși din creștetul acestui libertinaj !...

Vas de flori, stihurile *Itinerarului sentimental* au drept să sălășluiască (întocmai ca muzica lui Schubert) în orice „casă cu trei fete“ !...

*

Că am stăruit mai mult asupra *Itinerarului sentimental* (din volumul care cuprinde totuși *Albumuri, Amo-*

ruri și admirabile *Traduceri* [1]) nu e o greșeală. Experiența poetică din 1917 a lăsat urme atît de adînci, încît d. Perpessicius (în numele eroului) a trecut la o amplificare a datelor sentimentale și a vestit romanul *Fatma sau Focul de paie*, pe care dorim să-l citim cît mai curînd. Vom adăuga numai pentru noi : admirabil foc de paie, dacă în lumina și amintirea lui nu încetează să cînte privighetorile celui mai delicat poet !...

1932

---

[1] Perpessicius, *Itinerar sentimental*, complectat cu *Albumuri, Amoruri* și *Traduceri*. (Un portret inedit de d. Anestin. Edit. Cultura Națională, pag. 111, lei 60) *(n.a.)*.

Camil Petrescu

Deși în plină creștere, scriitorul de care ne ocupăm aci poate fi judecat în întregul lui de pe acum. Principiul lui, din clipa în care a luat conștiință de sine, e absolut și se numește luciditate. Camil Petrescu n-a șovăit niciodată. Nu cunoaște umbra și nuanțele ei decît drept fundal pentru fulgerile inteligenții care știe că nu se vede bine decît noaptea.

Era fatal să se pomenească adversar — cu neputință de împăcat, deși supus din delicatețe tuturor ispitelor, precum banchete, oferte și prietenii — inamic al tuturor misticismelor în care colcăie de cîteva decenii criptogamele și șopîrlele culturii românești.

Prin luminozitatea lui organică, inițială, Camil Petrescu supăra de la început privirile mioape, educate la penumbră, și era înlăturat ca o zi de vară. Tot atît de firească e evoluția spre arhitectură, în linii mari, a noilor lui construcții literare și — pentru că fără știrea nimănui se trage totuși din stirpea artistică a unui Odobescu — e sigur destinul lui neobicinuit de a fi în curînd un scriitor clasic.

Nici una din formele expresiei literare nu i-a rămas străină. Spre deosebire de o seamă de scriitori contemporani care duceau mai departe, cu venerație, tradiția ignoranțelor și ortodoxia sterilității, Camil Petrescu folosea toate graiurile limbii românești, știind să fie, cu documentări nevăzute pentru că erau asimilate, poet și ziarist, critic, dramaturg, romancier.

POEZIA

A plătit și Camil Petrescu, scriind poezie, acest tribut de inutilitate și metafizică bestiei care din nourii

ei stăpînește cu blestem timpul veacului și locul țării noastre. A dus mai departe cîntecul în care s-a-necat un Eminescu și, bănuit abia de cîțiva maniaci lipsiți de prestigiile Academiei Române, menită să administreze bunuri testate și să acorde premii de compromitere reciprocă, el a întemeiat o poezie a clarității, purtată crîncen în ținuturile cele mai turburi.

Versurile de război ale lui Camil Petrescu sunt, pentru vigoarea amănuntului pus în slujba unui sentiment de o puritate și calitate rară, fără pereche la noi. În literatura iscată de război în Europa, versurile lui Camil Petrescu, dacă ar fi cunoscute, ar fi așezate printre caracteristicile timpului și continentului. Curajul de a fi întrebuințat, pentru a picta o realitate, în poezie, cuvinte socotite antipoetice era numai o posibilitate — amarnic resimțită de cititorii crescuți la gingășiile unui Bolintineanu și Alecsandri — dintr-un arsenal sufletesc care avea să se dovedească și mai complex.

Dar sentimentul care definește pe poet ? Unde e amorul ?...

Camil Petrescu a scris numai cîteva fragmente a două mari poeme de dragoste. *Luminișurile pentru Kicsikém* utilizează și mai precis amănuntul strict prozaic (dintr-un domeniu mult mai periculos, intimist) pentru a crea o atmosferă de nesolemnitate, în care sentimentul să se înalțe pur — cu cîteva stări de suflet posibile numai la o supremă tensiune intelectuală (calitatea minții fiind presupusă). Iar ceea ce ar fi făcut Camil Petrescu din mascarada și scenariul conflictului — căci iubirea fără dramele ei subtile e numai culcare și somn — putem ghici din strofele clovnului (gîndite și scrise totuși de un poet tragic).

Obicinuim să ne creștem urmașii recomandîndu-le pentru cunoașterea „poeziei filozofice" o poezie de anul nou a lui Grigore Alexandrescu, în cel mai bun caz *Glossa* lui Eminescu și desigur cîteva din luptele cu propria-i inteligență mediocră ale lui Panait Cerna. Cîtă poezie poate încăpea într-o gîndire și cum e cu putință să cînte-n ritm și strofe o cugetare, viitorii studenți și critici literari vor trebui să-nvețe de la începutul de poem lăsat de poet în *Transcendentalia*.

DRAMA

O minte care nu putea niciodată consimţi, oricît de mari ar fi fost ispitele recunoaşterii literare şi ale popularităţii, să adoarmă în elegie şi să leşine în sentiment prelung, trebuia să fie atrasă de priveliştile dramatice ale vieţii. Camil Petrescu a scris teatru din întîia zi a adolescenţii, dacă nu şi mai dinainte.

Spre deosebire de o bună parte din dramaturgii români contemporani, el n-a ţinut să prezinte totdeauna creaţiile unei imaginaţii proprii istovite de nesatisfacţii. Jocul pur al conflictului, desfăşurarea legilor lui, geometria dinamică a pasiunilor i se păreau mai preţioase decît aşa-zisul „subiect" iscodit dintr-o realitate sieşi îndestulătoare, dar mutilată „poetic". Cînd a lucrat mai mult sau mai puţin cu subiecte de invenţie, autentic dramaturg, Camil Petrescu a lucrat stînjenit. (E ceea ce se vede în unele fragmente din *Mitică Popescu* şi în caracterul prea static al *Mioarei,* în care sunt totuşi comori de observaţie şi admirabile desfăşurări de scene.) Spiritul dramatic al autorului s-a mişcat în toată libertatea în *Suflete tari*, în *Danton,* în *Act venețian,* unde elementele prime ale conflictelor erau date, iar autorul, înainte de a purcede la prezentarea lor, avusese numai greutatea de a se încredinţa de autenticitatea valorii lor. În ultimile trei lucrări dramatice, arta scriitorului a atins acea desăvîrşire cînd prezenţa lui părea inexistentă, şi nimic din ce se-ntîmplă acolo nu s-ar putea vreodată întîmpla altfel.

Act veneţian prin perfecţia şi scurtimea lui ar trebui analizat şi dat drept model de construcţie dramatică în toate seminariile de literatură.

CRITICA

Este regretabil că mediul cultural n-a oferit d-lui Camil Petrescu un prilej mai consecvent de critică literară. Dar atît cît a putut, prin cîteva reviste şi ziare, îndemnat de patima inteligenţii care vedea just şi precis, manifestările culturale şi artistice au găsit în condeiul d-lui Camil Petrescu o unealtă fină, mlădioasă şi cavalerească. Nici un atac literar — căci pamfletul în

golurile periodice moarte ale spiritualității românești sunt tot atît de necesare ca strigătul morse „Salvați sufletele noastre“, peste ape — oricît de pătimaș, n-a descins de pe acel plan al sincerității intelectuale care dă adevărului forță de profeție.

Camil Petrescu e unul dintre puținii (dacă nu singurul) critic dramatic care a știut că spectacolul teatral trăiește ca operă cu totul diferită de textul literar care-i stă la bază, și a stăruit — spre disperarea unanimă a autorilor, publicului și actorilor — la analiza persoanelor menite să devie pe scenă literă din noul alfabet. „Ce cuvinte să pun în gurița dumitale, dacă n-ai farmecul și tăria native ?... Toate se vor ofili !“ se tînguie dramaturgul și criticul între rînduri, disperat că Shakespeare devine un autor oarecare iar pînza între cuvinte, tragică în text, o absență penibilă pe scenă.

Dar chiar în cazul fericit cînd, adunate în volume, cronicile dramatice ale lui Camil Petrescu devenind studii teatrale ar fi cercetate trainic de actori, regizori și predate în conservatoarele de artă dramatică, aici nu poate avea efect decît un miracol biologic : apariția în România, dintr-un tată și o mamă expresivă, a unui Moissi sau o Eleonora Duse.

Pînă atunci Camil Petrescu a cam părăsit arena teatrală și preferă să ia parte, ca spectator, la luptele din arenele sportive.

Tot atît de just a intuit Camil Petrescu situația politică și socială a intelectualului român. Dacă păturile sociale ar fi atrase de inteligență, Camil Petrescu ar fi fost de mult în fruntea unei impunătoare armate de orășeni, cărora le-a arătat în studii și printr-un ziar anume că n-au nimic de așteptat de la oamenii politici robiți unui vot universal, pe care, disperați, îl măsluiesc ori de cîte ori le vine la-ndemînă. Numeroasele asociații de liberi profesioniști care se agită numai cu prilejul impunerei la global, profesorimea și funcționarii, căutătorii unei legalități inexistente, terorizați de realitățile vieții dar și de imposibilitatea morală de a răcni ilegal, toată această dezarticulare a grosului orășenimei s-ar fi putut evita dacă ideea lui Camil Petrescu din 1922, a unei sindicalizări a intelectualilor de toate categoriile, s-ar fi realizat. [...]

ROMANUL

E lumea în care aştept să văd pe Camil Petrescu intrînd cu ochii lui vioi şi scăpărători. Romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* e dualist — întîia parte, prin însuşirile lui, opunîndu-se părţii a doua, care trata prin caractere diferite. Dar personagiile cu psihologia marcată de o activitate sau situaţie socială neregulate au intrat din plin, în primele pagini.

Al doilea roman, *Patul lui Procust, femeia,* pe care cînd scrim aceste rînduri nu-l cunoaştem [1], să ducă oare mai departe, în sensul de spectacol social, viziunea scriitorului ?... Rămîne de văzut. Oricum, noul roman e o nouă experienţă scriitoricească şi poate că noul gen în care grăieşte Camil Petrescu să afle rezonanţa care condiţionează fecunditatea.

Şi posibilitatea unui ecou pentru spiritul special al lui Camil Petrescu ar mai însemna un lucru : că atmosfera intelectuală a României e pe cale de purificare şi încep să aibă curs valori de calitate sigură şi permanentă.

1932

---

[1] Dar trebuie să apară, zilele acestea, în Editura Naţională S. Ciornei *(n.a.)*.

Țăranii lui Rebreanu

Cu prilejul romanului „Răscoala"

Dacă și critica literară ar cădea în specialitățile comandamentului militar, n-am șovăi o clipă să cerem să i se interzică d-lui Rebreanu a mai scri despre orășeni, cu sancțiunea închisorii și o santinelă cu baioneta la armă în biuroul unde romancierul lucrează neaptea. Personagii orășenești, evenimente de la oraș, peisagiul parlamentar și ziaristic, avocatul pofticios, fata liberă, proprietăreasa cu amant plătit, soția adulterină a fiului de boier au mai înfățișat și alți scriitori români — cu aceeași lipsă de simpatie creatoare. Avem prea mulți autori rurali în literatura noastră, travestiți în surtucari și preocupîndu-se de dramele complexe ale orașului românesc, pe care nici nu le-au trăit, nici nu le-au înțeles și nici nu sunt în stare să le învieze în năluci fermecate pe pagini albe.

Am scos mai demult zvonul că d. Liviu Rebreanu are talent de la 150 de pagini în sus. Era o calomnie. Liviu Rebreanu e un scriitor formidabil de la pagina întîi, mai mult, de la întîile titluri — *Se mișcă țara, Focurile !* — dacă are norocul să nu-nceapă cu vreo întîmplare și persoană de la oraș. Toate paginile acelea, pînă la ivirea unui ogor, a unui țăran sau măcar a unei perechi de boi, nu se deosibesc întru nimic de naivele farse literare ale atîtor scriitori rurali cînd vor să fie „de societate".

Această observație, verificată pînă la apariția *Răscoalei,* a devenit cu acest prilej, pentru înțelegerea deplină a temperamentului artistic al d-lui Rebreanu, lege. Ori de cîte ori intervine în desfășurarea evenimentelor — căci autorul în *Răscoala* a urmărit prezentarea întregei structuri sociale a României de la 1907 — un personagiu de la oraș, fie el chiar Titu Herdelea, agentul de legătură cu romanul *Ion* și prototipul romanțat al

autorului, ești ispitit să controlezi coperta, dacă nu cumva citești pe altcineva... Atît sunt de monumentali țăranii lui Rebreanu, nediferențiați, figuri apocaliptice și forțe biologice primare, care au început să cuvînte. Nediferențiați ca instincte — dar ce varietate de suflete, ce gamă bogată, de la asasinul în care fierbe totuși cea mai intensă putere de viață și revoltă, pînă la cîntărețul halucinat al satului, alături de sclavii terorizați ai forței publice, primarul, jandarmul.

Nu ne putem plînge că literatura noastră a dus lipsă de boi, de țărani și de lelițe. Dacă ar fi să facem socoteală pe-nțelesul tuturor, am spune că la un compartiment aproape ermetic de literatură urbană, avem cinci trenuri de marfă încărcate cu literatură rurală.

*

Țăranii lui Rebreanu nu pot fi încărcați în nici unul din vagoanele imensei noastre literaturi sămănătoriste, poporaniste — ruraliste. Aici a lucrat un suflet de Rubens, cu o mînă de Dürer, pentru o creație care depășește orice fel de naționalitate literară, orice fel de punct de vedere critic, orice fel de tendință estetică sau socială. Țăranii lui Rebreanu sunt un fenomen în afară de orice fel de justificare.

Mărturisim că între paginile romanului *Răscoala* ne-am tot întrebat de ce autorul și-a mărginit orizontul la două-trei comune ale județului Argeș și n-a îmbrățișat focurile de pe cuprinsul întregei țări. Atare întreprindere artistică nu ieșea din putința autorului — întîiul și cel mai mare arhitect al literaturii noastre. (Mai cu seamă că ar fi avut prilejul să renunțe la mediocritatea personagiilor urbane, pe care, sadic, le mai și ironizează.) La sfîrșitul romanului am găsit noi înșine răspunsul pentru întrebare : *nu era nevoie,* căci flacările din cele două-trei comune au intensitatea incendiului general, nebunia colectivă a cîteva sute de inși are mugetul răzvrătirii unui popor.

Țăranii vin la boier rugîndu-l să-i ajute să cumpere ei moșia de vînzare a nurorei boierului.

„— Că suntem nevoiași de te miri cum mai răsuflăm dacă n-avem *pămînt* destul...

— Destul nu-i niciodată ! zise boierul mohorît, adăogînd după o pauză : Dar pînă acuma cum v-ați ajuns ?

— Am tot răbdat, conașule! strigă Marin Stan. Și tot mai rău ne-am scufundat în sărăcie, dacă n-avem *pămînt*...

— *Pămînt, pămînt*! mormăi boierul..."

Acest acord wagnerian e mai mult decît românesc, deși e pe tema pămîntului — și nu-l căutați zadarnic, că nu-l veți găsi în nici una din milioanele de pagini țărănești ale literaturei noastre. E un ecou ancestral, universal — ridicat de autor din adîncurile cele mai autentice ale sufletului rural.

Drumul țăranilor din Amara la București, la proprietăreasă și la Ministerul de Domenii, „ancheta" din comună cu bătaia țăranilor pentru porumb nefurat — nu s-au petrecut toate acestea așa cum le-a văzut Rebreanu, aidoma, pe tot cuprinsul țării, *cu toți țăranii de pe glob*?

În felul în care încolțește ideea de revoltă și mai cu seamă stările de spirit ale desfășurării ei, ca cele mai multe din adevărurile psihologice ale țăranilor din *Răscoala*, prin adîncimea lor, depășesc România și se integrează psihologiei colective, de totdeauna și de pretutindeni — căci Rebreanu e un scriitor universal.

Țăranii din Amara se întorc fără nici o ispravă din București. În tren stau de vorbă cu alții:

„— ...pînă ne-o ajuta Dumnezeu să căpătăm și noi pămînt. Că pe la noi oamenii trag nădejdea că în curînd vodă are să înceapă să împartă moșiile, cum se și aude mereu de mulți ani...

— De auzit se aude mereu, ce-i drept — observă dintr-un colț unul mărunțel, cu fața roșie și asudată.

— Așa vorbesc oamenii și pe la noi — zise Lupu Chirițoiu uitîndu-se la cei din colț — dar eu nu cred să-l lase boierii pe vodă, că nici boierii nu-s proști și apoi în mîna lor e toată puterea!"

★

Mi s-ar putea spune: asemenea pagini sunt numeroase în *Răscoala*, nu era poate neapărată nevoie de o citație. Evident, și voi face o mărturisire: am citat rîndurile de mai sus tocmai ca să am prilejul să scriu și eu cîteva fraze de Rebreanu!

Căci îmi place la acest scriitor — curios lucru ! — faptul că nu e niciodată, că nu poate fi ceea ce se numește un „scriitor“. N-are niciodată stilul și limba dulce-dulce sau cîntăreață ca armonica și cavalul ; imaginația lui nu zămislește comparații poetice, nu știe să fie melancolic sau duios și nici măcar să „emoționeze“. Scrisul lui e ca pămîntul, aspru și bolovănos, iar creația lui sperie mintea și cutremură.

1933

Femeile în romanul românesc

Cu prilejul romanului „Patul lui Procust" de Camil Petrescu

Dorim din toată inima ca toate paginile scrise de prietenul nostru Camil Petrescu să devie bunuri populare — într-atît e de necesară o infuzie puternică de inteligență, gust, delicatețe și noblețe sufletească. Valorile pe care se bizuie însă construcția imaginativă a romancierului nostru — care e și critic și poet și dramaturg și sportsman — presupun o veche civilizație, în orice caz un răstimp de cultură și viață socială care să fi avut răgazul să-și ardă gunoaiele, să-și spele geamurile, să fi dobîndit necesitatea florilor în interior. Nu suntem încă atît de departe. „Năvălirea barbarilor" a ținut în România pînă acum o sută de ani și încă au trecere — ba se crede că reprezintă spiritul și destinul culturii românești — acele gorile culturale care vorbesc cu pămînt în gură, scuipă împotriva Occidentului și cad, în ceasurile cînd sunt muți și personali, în extaz.

S-a creat din această pricină, în ultimii ani, și un snobism al civilizației de apă de colonie. Era fatal : excesul de Orient justifică excesul de Occident — și nu puțini cititori vor crede că amicul nostru Camil Petrescu, deși a învățat mult de la Marcel Proust (în primul rînd oroarea de facil), reprezintă uneori pe Marcel Prévost sau — ca să fim moderni — pe Dekobra. Și acest exces e fatal — și ne surprinde că această avalanșă de nepricepere nu s-a abătut încă asupra tînărului romancier bucureștean.

Am dori ca profesorimea, însuflețindu-se mai mult din prezentul și viitorul viu decît din trecutul mort, să puie în mîna copiilor acest *Pat al lui Procust*, mult mai bogat decît *Elena* lui Bolintineanu, de unde băieții ar învăța cum se înfrînează un instinct și se înnobilează o simțire, iar fetele, amenințate ca petalele de orice strop,

cum se înlătură vulgaritatea și cum se subțiază (fără a-l dilua, nici zaharisi) instinctul vieții.

Și ca să încheiem repede cu obiecțiile (care se referă mai mult la forma originală a romanului), vom spune că toate notele din josul paginii sunt admirabile, de cîteva ori mai bune decît textul de sus, și cum invenția stă prea puțin în paginație, recomandăm imediata reintegrare a stilului. În privința fondului, vom observa că eroul romanului, ziaristul și poetul Ladima, deși are o viziune clară a șarlataniei politice din unele grupări, o servește cu mici enervări — ceea ce supără pe unii cititori intransigenți. Vom observa de asemenea că tema are într-adevăr nevoie de două volume, spre a convinge. Cînd un bărbat iubește cu patimă, pînă la sinucidere, o femeie idioată, probabil că e și el nițel idiot. Iar dacă vom adăuga mica șicană că *Patul lui Procust* e un titlu prea lung, fiind de-ajuns numai *Patul* — toată acțiunea se petrece într-un pat — am isprăvit tot arsenalul nostru critic.

*

În schimb, nu există în literatura noastră scriitor care să prezinte mai veridic, mai complect, mai adînc, femeile ca romancierul Camil Petrescu. El e, pentru prezentarea tipurilor celor mai variate de femei din orașele românești, ceea ce e Liviu Rebreanu pentru țăranii din literatura noastră. Păstrînd adîncimea psihologică în desfășurarea evenimentelor, a scenelor, nu cunoaștem în nici o carte românească femei mai vii ca toate femeile — oricît de diferite — din *Patul lui Procust*. Nu știm cum să facem ca să dăm toată greutatea necesară acestei afirmații, cînd pentru înțelegerea ei e nevoie de cunoașterea amănunțită a posibilităților tuturor scriitorilor români.

Această însușire a lui Camil Petrescu este atît de organică încît, ori de cîte ori acțiunea romanului îl silește să rămîie între femei sau aproape numai între femei, autorul află instinctiv o tonalitate care trece prin pagini ca un suflu de revelație, și toate cuvintele curg pe un fluid cu neputință de sesizat, dar nu mai puțin impresionant.

În astfel de împrejurări, acțiunea nu mai are propriu-zis nici o însemnătate — orice s-ar întîmpla în

roman, evenimentele mari sau mici, hotărîtoare sau nu, bagi de seamă că se justifică mai mult prin accentuarea tonalității subtile, care pare un lucru de nimic. *Scrisorile doamnei T.* și mai tîrziu o excursie cu automobilul pe malul mării sunt pagini de antologie nu prin faptele ce le cuprind, cît prin muzica lăuntrică a povestirii.

Am spune că romancierul posedă, singurul în literatura noastră, arta supremă de a fi frivol — fără trivialitate, fără ușurință — acea frivolitate profundă care se echivalează cu un surîs sau o zi de primăvară, dacă acest cuvînt n-ar fi compromis de frivolitățile grosolane ale beției.

A fost un muzicant care trăiește și azi numai prin frivolitate (deși a scris și o liturghie funebră) : Mozart. Toată societatea vremii lui — societate pentru care iscodea melodii — era un surîs. Și faptul e atît de caracteristic, încît nu numai în Haydn, maestrul lui Mozart, dar și în Beethoven, maestrul tragic, paginile cele mai grațioase sunt mozartiene.

Camil Petrescu, menit să trăiască într-o societate de prințese și menuete, a fost mai puțin norocos decît Mozart. El s-a ivit într-o societate eminamente agrară, căreia — nu știm din ce pricină — îi oferă o stare de spirit pe care, ca un muzicant fantastic, o scoate numai din el și care se va ivi poate, la noi, peste o mie de ani.

1933

O nouă suferință

„Și în odaia în care plîngea era tăcere deplină.

— Ce plîngi ? grăi Sf. Petre către el.

— Sunt scriitor de foiletoane, răspunse omul care plîngea.

Și Sf. Petre, întorcîndu-se plin de durere, plînse și el."

Gierke

Prietenul meu, Criticul, năvăli asupra mea în camera în care mă credeam încuiat de vigilența soției, și se tîngui :

— Nu pot să scriu despre noua lui carte și sunt indignat.

— Indignat de ce ?... Indignat pe cine ?...

— Indignat pe el, pe autorul cărții, că mă face să mă simt atît de nerecunoscător, atît de mincinos, atît de nesimțitor, de necredincios și de hain ! Îl urăsc — înțelegi ? — *îl urăsc* că mă silește (scriind acea carte jalnică) să renunț la cele mai prețioase principii ale prieteniei, ale iubirii de oameni, la tot ce, în defiintiv, e mai bun în mine !... Dacă mi-ar fi cerut bani pe care nu mi i-ar fi dat înapoi niciodată, dacă m-ar fi vorbit de rău oamenilor la a căror prețuire țin, dacă m-ar fi întîlnit pe Calea Victoriei și m-ar fi insultat în plină zi cu vorba și cu fapta, aș fi mai puțin furios pe el și poate l-aș ierta. Dar cum să-l iert cînd îmi dovedește că sunt cel mai necinstit dintre prieteni, cel mai fără inimă dintre camarazi, cel mai cîinos dintre oameni ?... Căci, nu, nu, mi-este cu neputință să scriu un foileton de elogii despre cartea lui !

Îți aduci aminte cînd a apărut întîiul lui volum ?... Ce entuziast eram și ce eforturi făceam să uit cele trei

sferturi din carte unde sentimentalismul se-ntindea bălos și surîsul lui era de țigan lăutar, ca să rămîie în mintea noastră numai acel mic efort intelectual care preschimbase realitatea lui rîncedă într-o scenă sinistră, dar atît de personală, atît de originală! De atunci ne-am mai întîlnit prin familii, am mai băut în cîte o bodegă, ne-am plîns de politica națională și internațională, soțiile noastre și-au dăruit una alteia rețetele de dulcețuri și au fost împreună la croitoreasă și la modiste. Eram fericiți amîndoi și recunoscători în taină că unul altuia dam încrederea că viața e mai puțin mîrșavă decît credeam și există undeva o inimă bărbătească pe care ne putem bizui în ceasurile de nebunie care amenință pe orice iscoditor de fantome.

Nu l-am văzut o toamnă și o iarnă, pînă-n primăvară. Dar nu m-a lăsat fără vești din parte-i: lucra, lucra amarnic, din zorii zilei pînă tîrziu noaptea și apoi iar pînă la crăpatul de zi, în cîntatul cocoșilor, la acea operă care trebuia să fie suprema lui expresie. N-aveam nici o îndoială și-mi făgăduiam la apariția ei — trei volume, pentru început — să mă războiesc cu toate invidiile și nepriceperile din care e alcătuită zarva intelectuală a țării noastre și să ajut cu condeiul meu nu atît la o victorie a unui prieten de suferință cît la triumful spiritului creator.

Sunt plin de păcate și eu, nu mă ascund, dar știu bine că mi-a lipsit cu desăvîrșire instinctul de conservare editorială și talentul de a-mi crea o preponderență prin bagatelizarea sistematică a colegilor. Mi-ar fi fost cu neputință să mă port vreodată ca acel romancier de mare succes de librărie, care ținea în sertar manuscrisele unui poet de geniu (în loc să le prezinte cu elogii editorului), în vreme ce nefericitul visător, ros de viermii halucinanți ai fanteziei lui fără asemuire, da ocol în puterea iernii, fără palton și fără galoși, casei camaradului „protector", care dormea la căldură în toată inconștiența unui suflet împăcat cu viața. (Poetul s-a sinucis.)

Dimpotrivă!... Eu m-aș fi războit cu toți editorii pentru începutul de epopee al prietenului meu, dacă ar fi fost nevoie. (N-a fost, căci editorii au, cei mai mulți, un instinct sigur care-i călăuzește la alegerea fără greș a tuturor cărților mediocre și a tuturor autorilor fără

sînge.) Dar prietenul meu a căzut la pat, istovit, pradă a vreo trei soiuri de bacili în cele mai de seamă organe, a doua zi după apariția epopeii lui catastrofale. Atîta efort l-a doborît. El se socoate nu numai o victimă a spiritului, dar un erou al muncii intelectuale. Singura lui mîntuire e în succesul primelor trei volume, să poată agonisi cu ce să-și îmbrace copiii, să-și răsplătească soția, să plece undeva într-un cătun de munte, la aer și la tăcere, să ducă neasemuita lui creație pînă la capăt. Toată încrederea lui e, mai cu seamă, în mine! Știe cît îl prețuiesc și așteaptă acel foileton de fulgere și aurori boreale, care să deschidă ochii contemporanilor îmbătați pînă acum cu bragă nevinovată și limonată sălcie și cărora li se oferă pentru întîia oară în noul veac un vis substanțial, o orgie intelectuală sublimă.

Și iată că nu pot! Cele trei volume sunt numai trei kilograme de hîrtie îngreuiată de cerneală de păcură și de clei cu sfoară. Spiritul care însuflețise un sfert din primul lui volum a pierit cu desăvîrșire iar duhoarea grea s-a-ntins peste tot.

Cum să-i explic acest dezastru?...

Cum să-l încredințez că n-am înșelat niciodată pe cititorii mei și nu-i pot minți nici acum, căci m-ar prinde și ar avea dreptul să-mi spargă geamurile și capul cu pietrele drumului?... Și nici nu pot să mă simt atît de murdar în suflet, să calc în picioare atîta încredere, atîta speranță și cele mai nobile sentimente care au legat vreodată pe oameni între ei, după ce vreme de milenii s-au zgîriat, și-au scos ochii și s-au mîncat!...

Sunt furios pe el că mă silește să fiu o mîrșavă lichea, o amară canalie, dar sunt dezgustat și de mine în asemenea măsură, că nici un glonț de revolver în gură nu mi-ar putea reda, în ultima clipă de conștiință, încrederea în puritatea, în nevinovăția simțirii mele. Îți dai seama de această suferință? Poate fi înțeleasă de cineva? Nu pare fantastică atîtor oameni care se luptă cu suferințe mult mai crunte, precum e durerea frigului, a foamei, a boalei copiilor lor?... Aș vrea să plec undeva, departe, să fug... Îmi povestea alaltăieri un tînăr diplomat că, avînd treburi prin Elveția, s-a urcat să vadă și el ghețarii, cum e obiceiul printre pasagerii hotelurilor de lux. I-a văzut. I s-a părut că sunt

un ocean alb... alb... înmărmurit de veacuri, cu valurile de azur ridicate și împietruite pînă aproape de cer. Dar ceea ce l-a impresionat mai mult, după aceea, a fost nimicnicia lui : uitase că avea un nume și cînd a băgat de seamă că e îmbrăcat și vestmintele de pe el au nasturi, nu-i venea să creadă.

O ! De-aș putea fugi la Chamonix !... Numai pentru o zi ! Numai pentru un ceas !... Să văd ghețarii și să uit... Înțelegi ? Să mă uit...

1933

Un liric epic

Nu sunt mulți ani de cînd s-a încercat în cultura românească aplicarea unei pietre filozofale menite să preschimbe plumbul în aur valabil artistic. Nu a fost cea dintîi — și ne e teamă că nu va fi nici cea din urmă. Istoria neamului românesc n-a îngăduit pînă azi acea tihnă în viața-i sufletească, acel răgaz ideologic în care puterile inteligenței să poată lucra nestînjenite, răspunzătoare numai față de ele însile. Ultima erezie, zămislită pe-ndelete și formulată axiomatic, a înșelat multe minți, îndeosebi dăscălimea, care are totdeauna nevoie de formule de precizie și de legi neîndoielnice, chiar cînd se lucrează cu infinitul și cu sentimentul. S-a împărțit, anume, creația literară în două valori, una epică, alta lirică, pe care dacă le-ntîlnim altfel decît în cămările lor (epicul în roman, liricul în poezie) avem dreptul să le socotim vinovate, iar operele de artă astfel recunoscute, drept vicioase. Succesul acestei idei a fost fulgerător — ca orice lucru simplu pus în locul unui compus mai complex. Nefericirea ideii a început odată cu aplicarea ei pe teren, cînd s-a văzut că o seamă de opere literare rămîn mediocre, cu toată „epica" și „obiectivitatea" autorului. O revenire la principiul mai obscur, mai vulgar, dar poate de-aceea foarte vital, al personalității, ca principiu creator, misterios, antiistoric, ivit imperativ între celelalte valori ale lumii, încă nu s-a făcut pe de-a-ntregul. Necesitatea uniformelor ușor de recunoscut, în viața noastră culturală, a rămas tot tiranică. Prețuirea valorilor pe însușiri exterioare e prea comodă ca să se renunțe ușor — și poate că vom apuca și vremea (dacă beznele sociale și politice vor invada mai departe) cînd nivelul unei creații literare se va judeca după culoarea coperții sau chiar după culoarea ochilor autorului și numărul lui de la galoși.

O admirabilă lecție de estetică ne-o dă — din Franța — Louis Ferdinand Céline cu întîiul lui roman, *Voyage au bout de la nuit*. E parcă scris anume să ne arate că atitudinea „obiectivă“, „epică“, nu-l intresează cîtuși de puțin, că din evenimente brute, oricît de „epice“, se poate scrie cel mult un excelent roman polițist și că adevărata savoare a romanului purcede, dimpotrivă, din reacțiunea autorului — *care se identifică pînă și la nume cu eroul cărții* — față de evenimente. Și autorul purcede pentru că e foarte ușor — tocmai de la acumulare de evenimente, nenumărate, neprevăzute, senzaționale, ca să existe în cartea lui și acel material brut fără de care mulți cititori s-ar putea crede trași pe sfoară. Șase sute de pagini a scris Louis Ferdinand Céline prin care ne perindă scene de război, o călătorie în Africa, uzinele Ford din America, viața de suburbie a Parisului, un ospiciu, un asasinat și cîteva crime pasionale. Dar numărul acestor palpitante întîmplări, dacă ridică *Voyage au bout de la nuit* la aceeași intensitate de interes, de curiozitate, cu oricare alt roman de aventuri, se anulează tocmai prin număr (care de la o vreme se dovedesc numai un truc), încît autorul, după o călătorie într-un roman cît trei, isprăvește cartea, așa, ca să isprăvească, deoarece evenimentele romanului nu s-au încheiat deloc și autorul ar fi putut pune, foarte firesc, clasicul „va urma“.

Dar sucul romanului, substanța lui prețioasă, nu e-n evenimente. Înaintea lor, în marginea lor, după ele, autorul se predă cititorului fără nici un fel de sfială, cu toată sensibilitatea dezgolită, jupuită, cu toată trivialitatea, egoismul și lipsa de idei generale care însuflețesc pe orice biet om. Ferdinand Bardamu, eroul romanului, nu e deloc „erou“ și viața lui cîtuși de puțin romanțioasă. E un ins comun, un om de pe stradă, care-și universalizează simțirea și ideile într-un limbagiu vulgar, la înțelesul oricărei portărese sau slujbaș al higienei orașului, chiar cînd vibrațiile lui sufletești sunt foarte personale. Tot romanul e desigur o înșiruire de tablouri dramatice și de indivizi, dar mai cu seamă de stări de suflet pe care mulți le socoteau de domeniul liricei, dacă nu de-a dreptul al muzicii. Prin cele șase sute de



pagini curge tumultuoasă, amară, disperată și anarhică, simțirea unui om care ține neapărat să pară de rînd și al cărui mediu îi îngăduie — respectînd într-atît individul și proprietatea — părerile cele mai individuale, chiar cînd batjocorește idei și moravuri sacre în societate.

Un limbagiu literar, o muzică verbală ca-n tragediile lui Racine sunt necesare, absolut necesare, numai acelor autori care scriu ca să scrie. Louis Ferdinand Céline scrie ca să creeze — și a început, ca toți creatorii, de la una din înfățișările (aproape inedite în literatură) ale limbii franceze. Ferdinand Bardamu, om de pe stradă, vorbește fără „stil" și uneori fără gramatică, întocmai ca pe stradă. Ceea ce face romanul intraductibil, sau traductibil cu pierderi mari, chiar cînd ar încăpea pe mîna unor buni mînuitori de limbă românească — greutate de care s-a lovit și un editor din București, silit să renunțe. *Voyage au bout de la nuit* ar fi putut fi totuși una din cele mai prețioase experiențe de limbă românească, în afară de neprețuita lui lecție de artă.

„— *Le Temps?* Y en a pas deux comme lui pour défendre la race française !

— Elle en a bien besoin la race française, vu qu'elle n'existe pas ! que j'ai répondu moi pour montrer que j'étais documenté et du tac au tac.

— Si donc ! qu'il y en a une ! Et une belle de race !...

Et puis le voilà parti à m'engueuler. J'ai tenu ferme bien entendu.

— C'est pas vrai ! La race, ce que t'appelles comme ça, c'est seulement ce grand ramassis de miteux dans mon genre, chassieux, puceux, transis, qui ont échoué ici poursuivis par la faim, la peste, les tumeurs et le froid, venus, vaincus des quatre coins du monde. Ils ne pouvaient pas aller plus loin à cause de la mer. C'est ça la France et puis c'est ça les Français.

— Bardamu, qu'il me fait alors gravement et un peu triste, nos pères nous valaient bien, n'en dis pas de mal !...

— T'as raison, Arthur, pour ça t'as raison !..." etc.

Am dat acest mic extras, de la început, din pagina a doua a bogatului roman, spre a se vedea înălțimea

de la care a pornit ca atitudine intelectuală, ca stare de suflet, ca limbă. Nu sunt mai mult de zece linii, dar în ele autorul e întreg. Ca la toți creatorii. Căci după Marcel Proust și James Joyce, Louis Ferdinand Céline e al treilea scriitor care, în ultimul deceniu, se ridică deasupra marei mase a romancierilor profesioniști și a cărui carte trece de literatură și intră în vitalitate și estetică.

1933

Cartea e sfîntă

Să bați un om e destul de urît, dar posibil. Sunt oameni care cheamă palmele, ca aerul mocnit furtuna. O carte nu poate fi pălmuită, nici aruncată, nici arsă. Există în ea, oricît de imbecil și criminal, un spirit nemuritor.

În ziua în care, în centrul Berlinului, ministrul propagandei — deci un ministru al spiritului — a dat foc tuturor cărților antihitleriste (unele din ele scrise cu cîte un veac înainte de ivirea lui Hitler), lumea s-a cutremurat nu de inutilitatea, nici de absurditatea gestului, cît de posibilitatea existenții lui. Nu era de crezut că omenirea s-a întors, s-a mai putut întoarce, la veacul de mijloc. E mai de înțeles indignarea altui ministru german din guvernul Hitler care a declarat la o întrunire publică : „De cîte ori aud vorbindu-se de cultură, îmi vine să scot revolverul și să trag" — ceea ce este explicabil la un om care se socoate într-un război fără cruțare : în tranșee nu se citește poezie pură și nu se scriu comentarii filozofice.

Un tînăr german din România care are, pesemne, mai multe organe decît autorul acestor rînduri spre a înțelege arderea cărților din Germania, a încercat să dea o explicație :

— Doctorul Goebbels și toți colegii lui de guvern sunt în primul rînd oameni politici. Arderea cărților care nu intră în spiritul regimului actual e o ardere politică. De fapt, toate cărțile făcute cenușă se mai găsesc în zeci de mii de exemplare în bibliotecile particulare și chiar în numeroase biblioteci publice...

N-am avut atunci brutalitatea să ripostez, dar întreb acum :

— Oare poporul german, oricît de năpăstuit de stăpînii lui, să fi căzut la imbecilitate atît de neagră încît

un ministru al propagandei să nu se sfiască a recurge la astfel de... propagandă ?...

Opt luni relațiile cu Editura Fischer din Berlin au fost întrerupte. Zilele trecute primesc de la această monumentală instituție de cărți un volum de Thomas Mann, tipărit proaspăt, intitulat : *Poveștile lui Iacob,* din trilogia biblică menită să apară în trei ani. Editorul S. Fischer, autorul Thomas Mann și subiectul romanului său sunt, prin definiție, urîți și stîrpiți de guvernul hitlerist. Cum de mai lucrează la Berlin editura bătrînului evreu Fischer ?... Cum de a fost editat la Berlin Thomas Mann, adversar al național-socialiștilor și exilat politic ?... Cum de circulă acum prin toată Germania medievală și intolerantă un roman cu asemenea subiect ?

Mister.

Să se fi încredințat doctorul Goebbels, după ce a ars cîteva milioane de volume, că nici o carte, niciodată, oricît de vinovată, nu poate fi distrusă ?

1933

La o răscruce

Acum douăzeci de ani, cînd părintele G. Galaction scria pentru revista *Viața socială,* de sub direcția lui N. D. Cocea, nuvelele și schițele din volumul apărut în 1916 în primă ediție, *Clopotele din Mînăstirea Neamțu,* literatura noastră se găsea la o mare răscruce. Își puteau da bine seama de situație mai cu seamă scriitorii care — asemenea autorului acestor rînduri — se aflau atunci într-o tabără de frondă. Noua ediție a *Clopotelor din Mînăstirea Neamțu* [1], pe care o recitesc și o regăsesc, în adîncimile unui sfert de veac, azi tot atît de proaspătă și bogată în întrebări, ne face să înțelegem că la o răscruce sta însuși G. Galaction, tînăr prozator.

Într-adevăr, din cele patru cuiburi de artă literară demnă de luat în seamă prin 1913, *Noua revistă română* cultiva mai mult poezia zisă simbolistă, a cărei valoare se va evidenția îndeosebi într-o mlădiere a limbii, o îmbogățire a criticii și o desăvîrșire a stilului. *Viața românească* se exprima cu predilecție în atmosfera socială, ducînd mai departe gloria unui Mihail Sadoveanu, *Convorbiri critice* ale lui Mihail Dragomirescu pregăteau pe Sorbul și pe Rebreanu. *Viața socială* îmbina preocuparea politică, folosind un accent de altă virilitate decît al *Vieții românești,* cu preocuparea artistică, dacă nu mai largă decît a *Noei reviste române,* în orice caz mai categorică.

G. Bacovia era pe atunci un debutant nici măcar blasfemat, abia gustat de cîțiva colegi colaboratori la *Noua revistă română.* Vocea puternică de mai tîrziu a lui Arghezi modulase doar cîteva întunecate melodii. Liviu Rebreanu nu se deosebea prea mult de contem-

[1] G. Galaction, *Clopotele din Mînăstirea Neamțu,* Edit. Adevărul, ediția II, 1933, lei 50 *(n.a.).*

poranii săi, Nicolae Dunăreanu, Nicolae Beldiceanu și alți cîțiva Nicolai de care am uitat — și nimic nu prevestea încă pe romancierul de peste șapte ani.

În atmosfera patriarhal-sămănătoristă, proza lui G. Galaction a detunat revoluționară. Mai accesibilă decît poezia ermetică a *Agatelor negre,* scrise pentru inițiați de T. Arghezi într-o epocă de sihăstrie literară cu care nu avea să se mai întîlnească, proza lui G. Galaction era menită să arate marelui public drumul cel nou al spiritului de artă românesc. Acceptat de toate revistele de seamă ale timpului, i se refuzau totuși de *Viața românească* nuvelele cele mai caracteristice. Semn bun! Semn excelent! excepțional!...

Nu, n-am deschis ediția a doua a *Clopotelor din Mînăstirea Neamțu,* ci alături cu ea, pe aceeași masă, tot întîia ediție, a Editurei „Facla" din 1916, cu mătăsoasa hîrtie de plop, care a dobîndit azi culoarea pergamentului. Mai cu seamă în critică, adevărul e totdeauna egal cu trecutul plus prezentul.

Asemenea lui D. Anghel în poezie, G. Galaction încetățenea în proză neologismul, a cărui nuanță nu putea fi redată altfel, și zămislea un climat intelectual, cu totul deosebit de al ruralismului nostru tradițional. Dar nu toate experiențele puteau rămîne, mai cu seamă că G. Galaction s-a depărtat cu vremea de mediul superior orășenesc, care l-ar fi putut gusta. „*Amici* pe care vă înduioșează cîinii fără stăpîn, zgribuliți și flămînzi, ascultați *istoria* unuia din ei", începe vocativ schița cu *Viteazul Jap.* Iar cuvintele cunoscute — scrise extrem de modernist în 1912 — „nikel", „paket", „prikindel", de-asemenea nu puteau rămîne decît ca semne exterioare ale unei noutăți sufletești. Nu s-ar putea spune că G. Galaction, în 1912, se eliberase cu desăvîrșire de timpul lui și n-am găsi lesne asemănări cu literatura contemporanilor. În *Maica Rahila și Sora Veronica,* bunăoară, dăm peste cele mai caracteristice elemente ale „cumsecădeniei" care făcea gloria oricărui bun scriitor din acea vreme.

E remarcabil însă faptul — și demn de a fi cugetat — că spiritul de propagandă religioasă, ajutat de un stil liric amețitor ca un vin vechi, ca o floare infernală de tropice, se ivește în literatura lui G. Galaction odată cu producțiile lui cele mai artistice și mai „păgîne". Vo-

lumul *Clopotele din Mînăstirea Neamțu* începe și se încheie cu cîte o pagină apologetică. De-a lungul întregului volum, sunetele clopotelor pioase dangăne între pagini. Cele mai bune din însemnările de călătorie religioasă ale lui G. Galaction se trag din schițele acestui volum, din *Calipso greaca, fecioara,* din *Cimitirul de pe deal,* din *Maica Frăsina* și altele.

Povestirea sobră, din care autorul, cu o conștiință artistică surprinzătoare la un scriitor român de la începutul veacului nostru, a eliminat toate elementele eterogene — și care alcătuiește [1] substanța fără pereche a volumului — cititorul o găsește și azi la aceeași potență de artă ca acum douăzeci de ani. *Andrei Hoțul, În pădurea Cotoșmanei, Lîngă apa Vodislavei, Zile și necazuri din zaveră, Mi-e dragă Nonora!* evidențiază un Galaction cu desăvîrșire protivnic — din punct de vedere artistic — celuilalt Galaction, evanghelistului, propovăduitorului literar, conștient parcă, aci, pînă și în zămislirea imaginei și sîngele puternic al limbii pe care o folosește. El depășește stadiul acelei obiectivități simpliste care a culminat la noi în nuvelistica unui Gârleanu, și intră adînc în subteranele care duc la infernul unde au fiert viziunile universale ale unui Dostoievski.

Noua ediție a *Clopotelor din Mînăstirea Neamțu* e astfel mai mult decît o carte de citit; e o lecție caracteristică și intensă, care ne vine cu autoritatea unui sfert de veac.

Se pare că G. Galaction a rămas la răscrucea de unde noi credeam că ar fi trebuit să plece. Nu cunoaștem prea bine activitatea lui din ultimii zece ani; împrejurările ne-au depărtat și de alți scriitori, iubiți cu aceeași pasiune. Dar problema de care vorbeam mai sus merită o soartă mai bună decît această dezinteresare.

O predăm criticilor tineri.

1934

---

[1] În revistă: „cari alcătuiesc". Corectat în exemplarul revăzut de autor.

Artă cu perdea?

Înainte încă de apariția în limbile franceză și română a *Amantului doamnei Chatterley* de D. H. Lawrence, literatura mai bine primită era tot cea de scandal. A fost o vreme cînd elevii de liceu citeau într-ascuns *Germinal* de Zola și mai puțin *Legenda secolilor* de Victor Hugo. Apoi toate duduile s-au năpustit pe romanul *Demi-Vierges* de Marcel Prévost, autor care, împreună cu Paul Bourget, erau comentați și la Facultățile noastre de litere, neinformate însă despre Arthur Rimbaud. Îndată după război am avut o invazie Victor Margueritte — *Băietana* etc. — deși exista Marcel Proust, care a scris și el destul de amănunțit și adînc o *Sadomă și Gomoră*. Atmosfera a mai fost oarecum spiritualizată de italianul Pitigrilli, care, deși întrebuința titluri ca *Fecioara de 18 carate*, *Cocaina*, *Animalele de lux* (cocotele), avea darul de a nu insista și de a prezenta foarte adesea sexualitatea în subtile horbote de ironie.

Dar cu ultimii autori — români cei mai mulți! — într-adevăr nu se mai poate trăi!... Au iscodit niște titluri extraordinar de seducătoare, care aproape nu mai au nevoie de conținut...

*

Mărturisim însă că n-am fi crezut niciodată ca reacțiunea să vie din partea guvernului de destindere — ocupat și cu alte probleme, mult mai grave decît cele de literatură spumoasă, iar măsurile urgente să fie luate de-a dreptul de Consiliul de Miniștri. E o atenție de care literatura română — atît de oropsită pînă acum și nebăgată în seamă de toate guvernele — are dreptul să se ție mîndră.

Dar oricît am fi de partea guvernului, pentru stîrpirea inspirațiilor de natură — dacă se poate spune — curat sexuală și împiedecarea industriei de literatură așa-zisă pornografică, declarăm de la început că guvernul se pune într-o situație — din punct de vedere artistic — penibilă.

Ne permitem această sinceră observație numai din pricină că guvernul socoate de a sa datorie, în aceste vremuri tragice, să se ocupe de literatură. Credem că paguba pe care publicațiile pornografice o aduc cititorilor — și cititorii unei astfel de literaturi au trecut de 40 de ani ! ne destăinuiește un librar — e mult mai mică decît paguba pe care guvernul e pe cale s-o aducă artei și gîndirii artistice... Căci oricîte argumente didactice s-ar aduce, artă cu perdea nu se poate — și pentru deosebirea unei producții de artă de o măsluire numai pornografică încă nu s-au iscodit uneltele de precizie intelectuală atît de fine. Prețuirea e de natură strict subiectivă — absolut subiectivă. Am auzit ieri la cafenea, din gura unui polemist amarnic :

— Guvernul, ai cărui membri nu mai fac de mult literatură, a găsit mijlocul să le dea o satisfacție literară și utilizează starea de asediu și poliția ca să rateze și talentul altora...

Infamia avea haz, deși era nedreaptă. Făcea aluzie la primul-ministru, d. Gh. Tătărescu, autorul unei viguroase și excelente drame pasionale și naționale, jucată pe scena Teatrului Național, la d. Buduresc, subsecretar de stat la prezidenție și autorul unor versuri subtile de simbol pe care cine le-a citit nu le uită ușor, și la d. Mavrodi, subsecretar de stat la prezidenție, fost director de ziar și director de teatru, cu o egală perfecție — toți trei direct porniți împotriva literaturii prea ușoare. Dar nu acest atac *ad hominem* alcătuiește miezul problemii — și dacă astfel de oameni s-ar putea înșela, ei cari sunt artiști, ce ne putem aștepta de la urmașii lor ?...

Scriitorii s-ar putea ridica, pe drept, și ar putea cere măsuri identice împotriva celorlalte arte fără perdea : acoperirea statuilor, gătirea lor în pantaloni și rochii, întoarcerea cu fața la perete a tuturor tablourilor reprezentînd un nud — fie el de Boucher sau de Grigorescu ! — interzicerea tuturor spectacolelor unde se

discută adulterul, violul sau numai iubirea prea fierbinte, și închiderea tuturor localurilor de artă unde se prezintă o serie de pulpe dansatoare și de sîni trandafirii — la care dă fuga, după gravele dezbateri naționale, tot Parlamentul.

E oare cu putință ?...

E cu putință să oprești intrarea în țară a unor ediții critice din — să zicem — Rabelais sau Balzac ? Anglia arde edițiile pe cari le socoate pornografice — dar e un spirit care vine din evul mediu și pe care judecătorul îl îmblînzește cît poate mai mult. Și Anglia tot s-a pus în situația ridicolă de a fi expulzat opera unui James Joyce, care se tipărește — spre gloria eternă a limbei și artei literare engleze — în Franța ! E cu putință să împiedici în librării vînzarea unui Zola ?... Sau să interzici citirea a *O mie și una de nopți* ? Sau să smulgi *Cîntarea Cîntărilor* și alte minunate pagini din Biblie, care se află pe pupitrul de rugăciune al tuturor schimnicilor și maicilor din mînăstirile creștinești ?

Pe lîngă toate aceste geniale „pornografii", glumele literare ale ușuraticilor noștri romancieri sunt lucruri de nimic... E o modă. În curînd se vor dezgusta, și publicul, și autorii. Moda se va uita. Nu se va uita însă amestecul capricios al unei mîini omenești în misterul care plămădește delicata creație a artei, a vieții...

Dacă literatura a ajuns într-adevăr problemă de guvernămînt și cei cari au răspunderea politică s-ar adresa, cînd ar fi copleșiți de alte preocupări, mai acute, unor artiști — conștienți — din România să preia asupra lor interzicerea publicațiilor ușuratece, nu ne îndoim că ei ar răspunde Dramaturgului, Poetului, Ziaristului din fruntea țării :

— Cea mai bună cenzură a artei tot nu e bună... Nu împiedecați zămislirea nici unei vieți — și dacă voiți să fiți de folos gustului public, dați mai curînd o mînă de ajutor artiștilor cari, prin delicatețea și abstracția lor, justifică poate fără mare succes de librărie existența limbii și a neamului românesc.

1934

Nu? Nu!

D-l Eugen Ionescu, autorul volumului *Nu,* trebuie să ne înțeleagă, fiind o minte foarte analistă, de ce afirmăm de la început că o critică literară ține, în fond, de orientare profesională și de puericultură. Ne îngăduim să-i atragem atenția — de la o perspectivă a istoriei persoanelor literare de mai bine de două decenii — că literatura nu va izbuti să-i satisfacă niciodată violentele[1] pofte de întîietate, notorietate și forță coercitivă, că oamenii de asemenea construcție temperamentală nici nu fac măcar greșala de a conversa cu nălucile creațiilor abstracte, ci intră de-a dreptul în comerț, lucrări publice și mai cu seamă politică. De obicei personagiul străveziu, uns cu lumina cerească pe frunte, dîndu-și seamă de blestemul de a fi deosebit de ceilalți, trăiește mai mult ascuns, arhanghel sălbatec, cu aripile lipite de umeri, să poată fi luate drept pelerină de ploaie. El nu țipă pe o întindere de optzeci de pagini că Tudor Arghezi și Ion Barbu sunt poeți mediocri, ca să afirme, pe alte optzeci de pagini, că a luat în răspăr două figuri de mărime, ca să se bucure de întîia reputație posibilă: „ăla care a înjurat pe...", atît de ieftină și de țigănească. (Întîia glorie critică e, dimpotrivă, punerea în valoare, ca din noaptea pămîntului un bulgăr de diamant, a unui poet, a unui artist[2] neștiut și nebănuit sau hulit.)

Înțelegem astfel de psihanalize și autoflagelări care ar fi semnul unei neobicinuite bogății sufletești, cu mari prăbușiri sau ridicări de credințe — și le-am fi prețuit și la d-l Eugen Ionescu dacă nu ne-ar fi oferit o pustietate sufletească obicinuită poate la asemenea începuturi, dar care nu se scoate în public. Pe alte optzeci

---

[1] În revistă: „cidentele". Corectat de autor.
[2] În revistă: „copist". Corectat de autor.

de pagini — care-i sunt, se pare, atît de ieftine — se întreține cu evenimentele unor vizite literare pe la romancieri acasă, în vreme ce ar trebui să-l tortureze durerea că nu se poate cățăra pe mai mult de o singură problemă, iar toate celelalte ale lumii trec pe lîngă el ca iceberguri misterioase și virginale. D-l Eugen Ionescu ne descrie sufrageria d-lui Camil Petrescu și intrigile unei lecturi între vanități.

Acest penibil debut se complică și cu o necinste, care se trage, recunoaștem, numai dintr-o ușurință — vindecabilă — de suflet și condei. D-l Eugen Ionescu beneficiază încă de pe-acum de amnistia inițială a tuturor infracțiilor care se comit în imperiul nostru de abstracții, deși pe stradă e de-ajuns să tușești ceva mai tare ca Siguranța să te aresteze ca pe un atentator la ordinea societății. Autorul volumului *Nu* acuză pe scriitorul acestor rînduri de „furt" — fără a ști, pesemne, că învinuitul e un detectiv în materie și a acuzat de multe ori, cu documente, pe unii de influențe și pastișe, pe alții de furt literar direct.

Vrea să fie atît de bun d-l Eugen Ionescu să puie pe două coloane, de o parte frazele lui Albert Thibaudet, de cealaltă parte, frazele mele „furate" ?...

Ca afirmațiile d-lui Eugen Ionescu să aibe crezare și altă dată...

Așteptăm.

1934

Omul tragic și omul metafizic

Poetul Rimbaud a rămas, pînă la apariția lucrării *Rimbaud le voyou*, de Benjamin Fondane (B. Fundoianu), un mister.

Ce a voit să spuie cu acele cîteva zeci de pagini înfiorătoare, cu viața lui și mai absurdă, copilul fugit din Charleville, de lîngă frontiera belgiană, și care ar fi fost atît de fericit dacă ar fi rămas în orășelul cu muzica militară, între fetele cu „priviri atît de indiscrete“ ?... Se naște la 20 octombrie 1854, moare într-un spital din Marsilia în noiembrie 1891, după ce pierde un picior canceros, în vîrstă de 37 de ani. Poemele lui de geniu le scrie între 16—19 ani. După trei ani de poezie, mai trăiește 20 de ani de vagabondaj, stabilit o vreme într-un punct de sud al Arabiei, la Aden și la frontiera Abisiniei, unde face negoț și contrabandă.

Această experiență, *unică* desigur în civilizația contemporană, dar care trebuie să se fi repetat de [1] multe ori în evul mediu, în sînul bisericilor, unde au rămas urme, sau în viața socială, fără vreo urmă, a atras atenția celor mai alese minți. Unii au voit să vadă în Rimbaud un profet, un „mistic în stare sălbatecă“, alții o simplă haimana în căutare de senzații, alții un „revoluționar“, alții un precursor de școală politică și literară.

B. Fundoianu înlătură cu vigoare, cu meticuloasă documentare, toate aceste încercări de a-l atrage pe Rimbaud în serviciul curentelor de idei, în lupta de ieri sau de azi, și pune în locul prea simplelor afirmații o formulă contradictorie, și totuși unitară, un complex psihologic fatal și tragic.

[1] Cuvînt lipsă în revistă. Adăugat în textul revăzut de autor.

Lucian Blaga, în *Eonul dogmatic*, unde găsim toate contradicţiile din dogmă şi din unele ramuri supreme ale ştiinţei funcţionînd ca elemente de logică, ar fi încîntat de explicaţiile lui B. Fundoianu. „Rimbaud n-are de ce să se plîngă ; el nu poate fi furios pe nimeni şi pe nimic ; e plin de ură — dar împotriva cui ?, plin de nevoia de a iubi — dar pe cine ?“ E una din numeroasele caracterizări esenţiale, în care Rimbaud, prin pana lui B. Fundoianu, trăieşte teribil de viu. După această concepţie, Rimbaud e tipul clasic al eroului tragic : „Ceea ce caracterizează pe eroul tragic — şi ceea ce ni se ascunde — e faptul brut, indiscutabil, că *nimic* nu justifică monstruoasa lui atitudine, că, pur şi simplu, ea *nu se poate justifica*“. Poezia lui nu e poezie — ceea ce înţelegem de obicei prin acest cuvînt — ci un mijloc de acţiune pentru a rezolva tragedia lui lăuntrică, insolubilă. „Ceea ce voia Rimbaud era o acţiune imediată, catastrofică şi *care să schimbe condiţiile acestei lumi.*“ De-aci semnificaţia uluitoarei amintiri a lui Rimbaud : „De pe cînd eram copil încă admiram pe ocnaşul neîmpăcat *(intraitable)* peste care se închide pentru totdeauna ocna“.

Autorul nu se mulţumeşte cu stabilirea singurei formule valabile a psihologiei lui Rimbaud ; pentru înţelegerea „dogmei“ lui, care totuşi ţinea să funcţioneze logic, B. Fundoianu găseşte categorice apropieri cu metoda cabalei, care voia să ridice semnul lui Dumnezeu deasupra lui Dumnezeu. Şi mai cu seamă cu psihologia eroului lui Dostoievski, Stavroghin. Şi îşi încheie lucrarea — de-acum înainte epocală — cu o deschidere de drum pentru noi cercetări întru explicarea ştiinţifică a cazului Rimbaud. B. Fundoianu crede că de-aci înainte nu ne mai poate călăuzi decît doctorul Freud : „Problema sexuală la Rimbaud mi se pare de o însemnătate uriaşă, *pe care nimeni n-a băgat-o încă în seamă*“ — şi aduce neaşteptate elemente pentru susţinerea unei convingeri tot atît de surprinzătoare (căci Rimbaud e socotit un depravat şi un invertit al purităţii, al inhibiţiei sexuale de care poetul a fost lovit în timpul pubertăţii şi de care nu s-a eliberat pînă la moarte).

Scriind cel mai pătrunzător, mai larg, mai clarvăzător studiu asupra poetului care stă încă în centrul vieții intelectuale franceze, ca un mister de vipere din care fiecare vrea să smulgă o picătură de venin pentru propria lui maladie, B. Fundoianu a dovedit că posedă un temperament eminamente metafizic.

Să pleci din Fundoaia Moldovei pe malurile Senei la 23 de ani, ca la 35 să scrii și să dezlegi misterul lui Rimbaud, dincolo de scriitori ca Remy de Gourmont, Paul Claudel și Breton, e o dovadă masivă. Omagiile publice și particulare ale unor contemporani ca Céline, Cocteau, Jules de Gaultier sunt mai mult decît juste, sunt necesare. Căci la Paris — ceea ce nu se prea știe la București — fundațiile culturale sunt foarte circumspecte, iar intelectualii nu se pot alimenta atît de ușor ca la noi de la reviste, ziare și servicii publice. Francezii sunt toți intelectuali și intelectualitatea nu impresionează pe nimeni, nu conferă nimănui nici un privilegiu public ca pe malurile Dîmboviței. În Cetatea Luminii mor de foame milioane de creiere alese. Ne întrebăm cu ce lupte și munci lăturalnice a consimțit B. Fundoianu să trăiască, să trăiască pentru înțelegerea lui Rimbaud între oameni cari l-ar fi lăsat oricînd să se arunce în Sena...

Bietul Pascal, admirabil om de teatru, n-a căzut pe drumul pe care pornise, cot la cot cu Fundoianu ?...

— Ah ! Oui, il est tombé en route.

Fundoianu trăiește ca un călugăr, într-o stradă liniștită, meditativă, înapoia Panteonului.

— Tot ce e mai bun în Franța de azi e acolo ! mi-a răspuns în seara în care făceam critica intelectualității pariziene. Totdeauna a fost așa !... a rîs Fundoianu, sigur pe acest adevăr indiscutabil.

Poate că România ar fi avut mai mult de cîștigat de pe urma spiritului lui Fundoianu. Noi aveam mult mai multă nevoie de el. Și nu mă împac, nu mă voi împăca niciodată cu acest comerț în pagubă pe care-l facem [1] cu parizienii ! Că a scris o carte ca *Rimbaud le voyou* do-

---

[1] În revistă : „face".

vedește totuși că francezii au de învățat enorm de azi înainte de la el.

E incontestabil că dacă ar fi trăit la București, alături de prietenii lui, ar fi mîncat, ca mine, în ultimii zece ani, o sumedenie de pui fripți, care, la Paris, sunt rezervați numai președintelui Republicii...

— Dar trăim noi, iubite Fundoianu, am trăit noi vreodată numai pentru pui fripți ? Ce valoare ar mai avea metafizica ?...

1934



Voiajori literari

Principiului de originalitate în artă i s-au adus multe obiecții — din care cea mai de seamă e că prea multă originalitate, originalitatea absolută confundîndu-se cu însuși creatorul, nu mai poate fi gustată și înțeleasă de iubitorii de artă. Această minune s-a întîmplat în ultima jumătate de veac în mai toate artele,[1] cînd artiștii au rămas într-un cerc restrîns de admiratori, sau cu desăvîrșire izolați. Drama personală a lui Wagner, care a avut de luptat în vremea lui cu gloria unui Meyerbeer, s-a continuat cu tragedia unui Rimbaud sau Mallarmé și cu obscuritatea tuturor școlilor obscure.

Trebuie să recunoaștem însă că obiecția de mai sus pornește dintr-un punct de vedere exclusiv social, ca să nu zicem comercial. Artiștii nu sunt niciodată atît de personali încît să n-aibe nici un contact cu viața obștească ; ei nu cad din Sirius sau Aldebaran, și omenia lor purcede din oamenii cari i-au zămislit, se împletește cu toți oamenii din jurul lor. Premiul de sociabilitate care se acordă artiștilor e mai curînd o încurajare la mediocritate, și e de preferat ca cei cari au aplaudat pe Puccini să se ridice pînă la muzica unor Schönberg sau Hindemith, decît să-i silim pe aceștia să confecționeze melodii în stil și gust napolitan.

Că principiul originalității, noutății, este elementul vital al artei și că înșiși consumatorii de opere de artă verifică tocmai această esență ne-o dovedește apariția în literatură a voiajorilor. Exotismul e o noutate izbitoare, brută, în fața căreia nu mai încape nici o controversă. Peisagiile noi, moravurile neobicinuite, dramele individuale, sociale și cosmice, neobicinuite latitu-

---

[1] Cuvînt parțial șters în revistă. Corectat în exemplarul revăzut de autor.

dinii noastre, găsesc numaidecît admiratorii necesari. Avantagiile acestei originalități, pentru artist și clienții lui sunt imense : materialul se adună relativ ușor, n-are nevoie de aproape nici o fabricație și se consumă cu aceeași înlesnire — un roman exotic e mai savuros și mai „original“ chiar decît un roman de aventuri, care presupune, și la autor și la cititor, oarecare imaginație.

Doi voiajori literari au acaparat în ultimul timp atenția literară a continentului nostru : Paul Morand și André Malraux, stiliști eminenți. Însușirile lor mintale sunt remarcabile. Citirea oricăreia din cărțile lor e reconfortantă delectare. Nu trebuie confundați deloc cu scriitorii de romane exotice cari i-au precedat, cum ar fi, bunăoară, un Jack London, vagabond american, sau Joseph Conrad, marinar polonez pe vase englezești. Acești doi autori *n-au putut* scrie alte romane, căci ei au înfățișat ceea ce în chip fatal au trăit. Nici Jack London, nici Joseph Conrad n-au spus : „Trebuie să mă duc să mor de foame prin pădurile înzăpezite ale peninsulei Alaska, între lupi, sau să plec cu vaporul în mările extrem-orientale, patria piraților, ca să mă-ntorc apoi acasă și să redactez un text pentru un tiraj de o sută de mii de exemplare“. În America de Nord și în Anglia mai toți cititorii cunosc peisagiile unui London sau ale unui Conrad din proprie experiență.

Publicul european, modelat după cel francez, e incomparabil mai static. Bucurîndu-se de veniturile mai mult sau mai puțin sigure ale unei averi considerabile adunate din industria și comerțul practicate două sute de ani de părinți energici, nepoatele și nepoții stau răsturnați în fotolii, cu un roman în mînă. Orice osteneală fizică le e penibilă, orice deplasare violentă le strică linia și eleganța sufletească. Trăiesc mai mult în cărți sau după cîteva cărți-standard.

Paul Morand și André Malraux și-au luat greaua sarcină de a străbate, pentru contemporanii lor confortabili, mările, oceanele, saharele, munții și continentele, de preferință în aeroplan. Pe ultima carte a lui Paul Morand, *Londres*, se află informația că autorul a trecut Canalul Mînecii de 365 de ori. Record, desigur, deși nu artistic : comandantul vasului a trecut același canal de o mie de ori poate. André Malraux, parizian excelent, nu poate fi găsit decît arareori la Paris. El caută „calea

regală" în Indochina, „condiția umană" în China, și acum de curînd cetățile de nisip ale Africei.

E o metodă de producție ca oricare alta și, desigur, nu cea mai rea. Cînd ne gîndim că ar fi putut cădea într-un ieftin exotism — așa cum ar dori poate o bună parte din cititorii lor — și totuși rămîn la o interesantă înălțime literară, sunt de respectat.

Dar cît mai „exotică" e călătoria unui Remy de Gourmont, bunăoară, leprosul claustrat într-o cameră obscură în inima Parisului, a cărui originalitate n-a avut nevoie de nici un transatlantic și de nici un avion. Cît mai pasionantă viața de schimnic a unui Mallarmé, fost profesor secundar, experiența dintre Paris și Bruxelles, numai, a unui Rimbaud...

1934

3 H
H. Bonciu — Henriette Yvonne Stahl — A. Holban

Poezia duce la orice, cu condiția să nu te lași de ea, s-ar putea spune parafrazînd o glumă negativă despre ziaristică.

Cine ar fi crezut că H. Bonciu, pornind de-acum douăzeci de ani de la versuri pe care le-a cultivat și le cultivă cu dragoste de bijutier, va intra în infernul prozei cu o încăpățînare și o vigoare de mare romancier ?...

Bagaj e un roman — dacă dăm acestui cuvînt înțelesul cel mai larg — dar e mai curînd o surpriză : de la stilul care ia uneori mlădieri de impalpabil funigel, pînă la gingășia garoafei și mersul sacadat, profund, impresionant, al armăsarului breton cu crupa lui imperială, H. Bonciu uluiește total.

Nimic din ce mărturisește în *Bagaj* nu poate fi asimilat ușor și nu poate măguli pe cititorul sau cititoarea cari caută în literatură un sedativ, o amorțire, o legănare sau chiar un somn opac. Cititorul e zgîlțîit pînă-n măruntaie, toate amintirile lui sunt scoase din străfundurile unde lîncezeau și unele mistere, de cari nu se credea capabil, reînviate cu tot infernul lor cuceritor.

Bagaj e o zestre intelectuală pentru domni și doamne conștiente — iar autorul se situează dintr-o dată între scriitorii conștienți.

Astfel de confesiuni nu se fac în fiecare zi, căci ele cer materialul unei vieți bine rostogolite. Nici nu pot fi cuprinse în orice stil, de fiecare zi. Că s-a integrat literaturii românești, de data aceasta H. Bonciu a păgubit. Dacă s-ar fi pus pe planul unui Huxley sau Thomas Mann și ar fi scris *Bagaj* — așa cum protestează eroii — pe o mie de pagini, autorul n-ar mai fi avut nevoie să scrie altă carte și ar fi fost un nume al veacului.

★

Henriette Yvonne Stahl a debutat cu un premiu grațios pentru un roman cu peisagiu rural, agrementat pitoresc cu dudui de la oraș în pridvoare cu flori. Dacă nu ne înșeală memoria, romanul premiat se numea *Voica*. De pe-atunci era o surpriză : de unde putea dobîndi o tînără scriitoare viziuni sociale atît de juste, impresii psihologice atît de mature ?...

Autoarea a scris apoi cîteva nuvele, toate scoase din conflicte sociale, între care se măcina cîte o psihologie, de predilecție o femeie sau o fată.

În *Steaua robilor*, romanul din acest an, Henriette Yvonne Stahl a părăsit cu desăvîrșire peisagiul social și s-a retras numai între suflete — numeroase suflete de bărbați și o femeie — și a simplificat problema pînă la datele ei cele mai elementare și deci mai grele pentru romancier : o femeie între bărbați, ca femeie.

Nici un eveniment în *Steaua robilor* nu e senzațional, în afară de sinceritatea de stil a autoarei, adevărat miracol pentru o femeie care descrie numai senzații și numai nuanțe de atitudini, adică muchii de prăpastie, în care va cădea, a căzut sau e amenințată să cadă. Impresia de frivol a unei eroine, victimă a sensibilității ei celei mai feminine, autoarea a înlăturat-o de la primele rînduri : cu cît se-ntîmplă evenimente mai frivole, cu atît autoarea știe să dea dorinței un mai acut accent tragic, iar femeii, tot mai zbuciumată între brațe bărbătești, o luciditate mai impresionantă.

Astfel de cărți se scriu foarte greu și foarte rar, iar numărul imens de autoare — adevărată invazie de trandafiri — dovedește cît de excepțională e însușirea de a cînta complex numai din acele trei-patru esențiale instrumente ale sensibilității femeiești. Nu cunoaștem în literatura noastră o mai perfectă, delicată și profundă muzică de cameră ca *Steaua robilor*.

★

A. Holban e fratele sufletesc al Henriettei sau Henrietta e sora sufletească a lui Holban, nu știu cum să spun mai bine. În *Ioana*, ultima lucrare a scriitorului care și-a mai exprimat simțirea și darul de observație într-un roman din nefericire trecut cu vederea, *Mirel*,

problema relațiilor dintre femeia și bărbatul care — cum își mărturisesc — se iubesc e pusă în toată anarhia ei. Ceea ce *nu* se întîmplă între eroii romanului, sau ceea ce se *întîmplă*, ceea ce era să intervină și ceea ce a intervenit, și mai cu seamă ce se mai întîmplă după ce intervenția catastrofală s-a întîmplat — d. Holban le despletește cu o răbdare de mare meșter, pe urma căruia însă puțini cititori vor avea răbdare și curiozitatea intelectuală să meargă.

Semn bun !...

În năvala numeroșilor, nediferențiaților scriitori de literatură, epocă în care trăim și din care nu vom ieși curînd dacă ținem seama de indulgența artistică atît de comercială a celor mai mulți editori, A. Holban e unul din puținii cavaleri de hotar, cari păzesc locurile sacre ale artei scrisului și unde așteaptă să fie doborît.

S-au făcut obiecții stilului din *Ioana*, care ar fi uneori prea meticulos, alteori prea prozaic și de foarte multe ori fără simetrie, sau chiar plin de generalități neîngăduite în proza literară. Obiecțiile sunt drepte — dar explicabile. Mîinile care caută filonul de aur al adevărului psihologic e fatal să se mînjească de nisip, să se oprească, obosite, tocmai în preajma filonului sau să treacă alături. Important — singurul lucru important e aci răspunsul la întrebarea : ce caută acele mîini febrile ? Scoici marine ?... Pietricelle rotunde ?...

Tragedia anarhică a relațiilor dintre sentimente stă în adîncul acestei cărți.

A. Holban e o făptură aristocrată, ca simțire și gînd. Numai pornind de la cărți ca *Ioana* se poate înțelege un spirit creator.

1935

Caragiale venetic?

Un atentat la spiritul comic

Ce s-a petrecut cu N. Davidescu, vechi prieten și tovarăș de lupte literare, mi-e cu neputință să pricep! Căci a luat dintr-o dată figură necunoscută, trecînd integral în tabăra dușmană, pe care, cu frenezie și — s-o mărturisesc — cu succes, o asaltaserăm acum două decenii. Oricare din purtătorii de condei ai criticei literare putea scrie studiul atît de grav *Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot sau inaderanța lui la spiritul romànesc* — în afară de vechiul și altădată atît de bine înarmatul estetician N. Davidescu! Dacă s-a înșelat și ne-a înșelat pînă acum, faptul e tot atît de neînțeles și tot atît de penibil ca pentru cazul că a știut cine era cu adevărat și a purtat mască torturîndu-se inutil mai bine de douăzeci de ani.

Căci N. Davidescu nu se mulțumește să distrugă pe Caragiale, fals văzut cu o lupă dovedită de mult înșelătoare, ci se folosește de un sistem de gîndire care distruge însăși independența artistului creator și denaturează în chip fatal ceea ce nu mai poate înțelege din opera lui de artă. Ca noua „estetică" a camaradului N. Davidescu să fie valabilă ar trebui să renunțăm într-adevăr nu numai la Caragiale, dar la cea mai bună parte a patrimoniului artistic din literatura românească și, deci, complect, la tot ce constituie încă esența literaturii universale. Eram de mult obișnuiți să umblăm cu N. Davidescu între esențialele probleme ale artei și ale omului; dar n-aș fi crezut vreodată ca la maturitatea carierei noastre să fiu silit să-mi opresc tovarășul de a le falsifica și otrăvi.

Se cunosc învinuirile aduse lui Caragiale încă din timpul vieții lui, dar care au fost curînd înlăturate — atît de radical înlăturate, încît în chiar cărțile didactice, spre a feri elevii de greșeli grosolane, găsim argu-

mente admirabile și polemică literară, fenomen care nu s-a mai repetat la nici unul din marii noștri scriitori. Caragiale a fost astfel absolvit de acuzația de „antipatriot“ și de „trădător de neam“ pentru că în comediile și schițele lui a prezentat viciile și tipurile caricaturale zămislite de începuturile imperfectei noastre adaptări la civilizația occidentală. Învinuirea adusă la Academie de fostul prim-ministru Mitiță Sturdza că I. L. Caragiale ne-ar compromite „în fața Europei“, n-a mai avut curajul de mult s-o repete nimeni, ca fiind ea însăși caragealească.

Nu s-a mai repetat învinuirea că I. L. Caragiale ar fi lipsit de valoare artistică și deci națională pentru că a descris numai o lume de mitocani și nici acuzația că-n opera lui nu se găsește nici un bărbat de onoare, nici o femeie „cinstită“.

Toate aceste obiecții le credeam perimate, și pentru totdeauna înlăturate. Ne-am înșelat : N. Davidescu și le însușește pe toate ! Schimbînd doar ordinea cuvintelor și cîteva expresii — el caută pilde vechi și noi în totalitatea operei, fapt care-i ajută să adauge și alte învinuiri, în aparență și mai grave, precum că I. L. Caragiale n-a înțeles nimic : nici pe mitocan, nici pe țăran, nici femeia română, iar problemele bisericei noastre pravoslavnice i-au rămas cu desăvîrșire străine !

E singurul merit al studiului d-lui N. Davidescu — merit pe care i-l recunoaștem bucuros dar și c-un sentiment de tristețe : după N. Davidescu nimeni nu va mai putea veni cu vreo nouă acuzare împotriva lui Caragiale. Fostul nostru camarad le-a adunat la un loc pe toate !

În primul rînd, Caragiale nu mai este un „trădător“ care ne face de rîs „în fața Europei“. Pentru d-l N. Davidescu însă, Caragiale e lipsit de aderență cu „etnicul românesc“, este un „fanariot“, și în chip firesc asemuit cu ocupația rusească, turcească și austriacă, „interesate la o cît mai apropiată uitare a adevărului, din care aveau să tragă avantajele inerente oricărei ocupații“. (Ce avantagii urmărea și mai cu seamă ce avantagii „a tras“ Caragiale — rămîne să ne arate altă dată d. Davidescu.) Semnele care dezvăluie pe Caragiale ca un simplu „călător străin“ pe meleagurile noastre sunt neînchipuit de numeroase și d. Davidescu le înșiră cu migală : Cara-

giale stă „la suprafaţa lucrurilor" ; el este în neputinţă *să se apropie cu simpatia medicului sau cu înţelegerea de frate mai mare şi mai înţelept*, ci dimpotrivă îşi vîră scalpelul cu o diabolică plăcere de a scormoni inutil (?) într-o rană, parcă pentru a o adînci şi pentru a-i face cu neputinţă vindecarea". Alte semne sunt neadaptarea la frigul din Bucureşti, scrisoarea din 1907 către Zarifopol şi în care spunea : „Iată, după caligrafia mea, în ce stare de nervozitate m-a pus obligaţia de a-mi revedea patria" (observaţie din care ar trebui să se tragă o concluzie diametral opusă : prea marea, prea adînca şi sentimentala lui aderaţie la tragica situaţie a României din 1907) ; Caragiale persifla literatura amicilor Delavrancea şi Vlahuţă, ba chiar literatura lui Bolintineanu şi Alecsandri (fapt din care ar trebui să tragem încheierea că I. L. Caragiale „adera" la altă literatură românească, inexistentă poate în vremea lui !...) Şi, in sfîrşit, Caragiale satiriza fenomenul „daco-român", satirizare care mergea pînă la autoflagelare, căci marele scriitor iscălea : „Devotat cîrpaci literar-practicant-daco-român — Caragiale" (semn din care trebuie să tragem încheierea firească a unei aderenţe a lui Caragiale la o cultură în care spiritul lui Chicoş Rostoganul să fie cu totul absent, cultură imposibilă de vreme ce însuşi Caragiale se simţea făcînd, în chip fatal, parte integrantă !)

D-l N. Davidescu analizează apoi nuvelele mari ale lui Caragiale, *Păcat, Făclia de Paşti, Hanul lui Mînjoală, Kir Ianulea* etc., cărora le-ar fi lipsind, după opinia sa, nu numai elementul „etnic", dar chiar peisagiul românesc !... Preotul din marea nuvelă *Păcat* ar putea fi „foarte bine un Pfarrer nemţesc sau un predicator suedez", iar *Hanul lui Mînjoală* nici el „nu e animat etniceşte (?) de vreun colţ de ţară" şi, fireşte, mai puţin încă hangiul ! (Nici hangiţa ?) „Istoria, declară mai departe d-l Davidescu, se poate petrece deopotrivă în Serbia, în Macedonia, în Bulgaria şi poate pe vremuri în Rusia ţaristă." (Nu cumva pentru că personagiile sunt ca atare omeneşti iar peisagiile şi stările sociale *sunt identice* ?)

„Elementele acestui fantastic, urmează d-l Davidescu, nu îşi au nici ele naţionalitatea lor. Capra şi pisica au fost în toate timpurile şi în toate locurile ele-

mentele de vrajă populară și de miraj nocturn. Le întîlnim la arabi, la persani, în mitologia elenă etc." (Argument care nu dovedește nimic deoarece *toate* poveștile noastre sunt de origină orientală, cum a arătat-o de mult Lazăr Șăineanu, ca și legendele atît de „etnice" a *Meșterului Manole* și a *Mioriței,* pe care folcloriștii le-au găsit deocamdată în toate țările balcanice.)

Ar fi obositor și pînă la urmă plicticos să ne ținem după celelalte semne culese de d. N. Davidescu, spre a dovedi „inaderența" lui Caragiale la spiritul românesc : n-au o valoare mai mare decît cele arătate mai sus.

Este incontestabil și la mintea oricărui cititor că I. L. Caragiale trebuie socotit ca un scriitor profund înrădăcinat în realitățile românești, din care s-a înălțat și pe care în geniul lui le-a iluminat. Acest artist e atît de românesc încît — asemenea lui Eminescu — cele mai caracteristice din paginile lui *nici nu pot fi transpuse în vreo limbă străină,* iar cînd lucrul totuși se întîmplă — din rău înțeleasă iubire pentru literatura noastră — ele rămîn atît de sărăcite că nu le poate gusta nimeni.

Fără realitățile *noastre,* Caragiale este inexistent, că aceste realități au fost ridicate și transfigurate în artă e meritul geniului lui Caragiale, *geniu unic* la noi și care apare destul de rar și în celelalte literaturi.

A cere, cum face d. N. Davidescu, mai cu seamă unui spirit satiric, unui autor de comedii și schițe umoristice, „simpatia medicului" sau „înțelegerea de frate mai mare și mai înțelept" înseamnă a voi să-l preschimbi în meditator de clasă, în bonă la copii, să anulezi toată literatura satirică, de la Aristofan la Bernard Shaw — să socoți „inaderenți" pe toți marii satirici, un Swift, un Molière, un Voltaire, un Cehov. „Automatismul" unora din personagiile lui Caragiale nu e o „insuficiență de înțelegere", ci o *lege a genului.*

Care ar putea fi, cum altfel ar putea fi, bunăoară, „adîncimea etnică" a lui Cațavencu sau Pristanda, în care d. N. Davidescu nu vede decît „automatisme superficiale" ? Luați din mediul liberalo-burghez, ei sunt, psihologicește, universali, dar sunt „etnici" ; *nu pot fi „etnici"* decît prin limbă și stil : și există oare o limbă, un stil mai „etnic" ca al personagiilor caragialești ?...

Credem că d. N. Davidescu a bătut un straniu record socotind că I. L. Caragiale ar fi mai puţin înzestrat ca ceilalţi scriitori români pentru înţelegerea unor tipuri de periferie sau a unor ţărani de la noi, pe care ar fi fost silit să-i înlocuiască repede cu „ţărani ruşi". Să fie ţăranii pitoreşti şi idilici ai lui Coşbuc mai autentici ? Acelaşi record îl bate d. Davidescu negînd elementul *autentic* din ambianţa urbană sau rurală în care se mişcă personagiile lui I. L. Caragiale — şi-l va ţine, credem, de-a pururi, căci pentru a i-l disputa ar trebui să renunţăm la primele rînduri din oricare din nuvelele marelui nostru prozator.

Aderenţa organică a lui I. L. Caragiale la realităţile româneşti n-a fost numai de natură artistică, *ci şi socială*. Acest „inteligent călător străin" — cum îl numeşte d. Davidescu — a fost turburat de evenimentele din 1907 mai mult decît toţi ceilalţi artişti „etnici" ai vremii lui, iar broşura şi fabulele pe cari le-a scris atunci se citesc şi azi cu aceeaşi pasiune — într-atît e vie, în ele, durerea lui de atunci. Acest „duşman al democraţiei" a cerut din 1907 împroprietărirea ţăranilor şi votul universal, pe care oamenii noştri politici — oare mult mai „aderenţi" la spiritul românesc ? — aveau să le realizeze abia în 1919, siliţi de împrejurări mai violente decît spiritul profetic al „ocupantului fanariot". Iar despre partea lui Caragiale la luptele românilor din Ardeal ne-a vorbit adeseori însuşi d. Goga, personagiu destul de „etnic".

I. L. Caragiale, e adevărat, n-a „aderat" cu marea proprietate, n-a „aderat" cu mascarada politică şi constituţia Belgiei Orientului, n-a aderat, mai cu seamă, cu mentalitatea compromiţător „etnică" a lui Chicoş Rostoganul — şi aci trebuie să căutăm bine, dacă voim să găsim explicaţia criticei violente a d-lui N. Davidescu. Fostul combatant din oastea mică a esteţilor puri de altădată nu iartă azi lui I. L. Caragiale tocmai aceste neaderenţe pe cari — printr-o firească subtilizare — le rezumă în „etnic" şi „spirit românesc". Nu, I. L. Caragiale n-a făcut literatură de propagandă reacţionară, n-a făcut literatură decorativă pentru uzul Casei Şcoalelor, n-a fost nici poporanist, nici semănătorist, a detestat în artă „spanacul tricolor", n-a creat ţărani idilici şi convenţionali, nici boiernaşi în cerdac, sfătoşi

băutori de cafeluțe. Ci — cum se exprimă atît de just d. Davidescu, deși în alt scop — „s-a ținut la limita maximă a unui meșteșug care punea drama sau povestirea în atitudini suverane față de lumea dimprejur, considerată ca simplu material de experiență și de exploatare literară". Ca un adevărat artist — unul din atît de puținii artiști ai limbii românești.

D. Davidescu n-are dreptul să-i ceară lui Caragiale alte atitudini *decît cele pe care le-a avut,* nici să-i propuie teme și „idealuri", fie ele ale secolului al XVI, XVII, sau XVIII — căci altfel cade în grosolana eroare a criticei dogmatice, care a împiedecat pe un scriitor ca Brunetière să înțeleagă semnificația epocală a unui Baudelaire și să-l facă pe Sainte-Beuve să acuze pe Flaubert de „imoralitate", căci ar fi lipsit de la datoria de a pune, bunăoară, în fața decăzutei doamne Bovary, imaginea unei soții franceze fidele !

De mult ar fi pierit Caragiale din conștiința publică și a culturei noastre dacă ar fi fost numai un „ocupant fanariot" !... Autenticitatea lui organică a fost dovedită și salvată tocmai de acea independență a ochiului, de acea libertate și luciditate a minții care l-a împiedicat să intre la Academie — unde erau cooptați venerabili și sterpi cărturari din Bucovina — să fie primit în familia de premiați literari ai lui Chicoș Rostoganul — și a fost nevoie de patima unui surprinzător critic de artă, devenit brusc critic „etnic", ca adîncimea și deci universalitatea personagiilor lui Caragiale (preotul din *Păcat,* fantasticul din *Hanul lui Mînjoală)* să apară ca defecte de artă și înstrăinări de neam !

Autenticitatea lui Caragiale e atît de adînc românească încît — n-a fost încă epuizată !... La comediile acestui „inteligent călător străin", la schițele lui umoristice se rîde încă tot atît de viu ca acum o jumătate de veac — deși de obicei humorul se vestejește într-un deceniu — iar spusele lui Caragiale, ale acestui „ultim ocupant fanariot", au devenit proverbe, mărgăritare întoarse în marea de unde au fost pescuite.

Lecția de artă a lui Caragiale e încă actuală — dureros actuală, tragic actuală, dacă o pană ca a d-lui N. Davidescu poate cădea în atît de grave erori, nu lipsit de psihoza șovină. El ne surprinde îndeosebi, mo-

pentru că și-ar fi renegînd un vechi și prețios crez literar, la altarul căruia a adus îndelung prețioase jerfe — s-au mai întîmplat și altora asemenea răsturnări de temperament — dar pentru că el contrazice o bună parte din *propriile sale creații literare!* Căci, de bună seamă, nimeni nu ne-ar putea împiedica — domnia-sa în nici un caz — să negăm „aderența“ d-lui Davidescu la spiritul românesc din pricina poemelor și nuvelelor sale exotice (atît de baudelaireane, Villiers de l'Isle Adam etc.), să-l poreclim „cel mai nou ocupant fanariot“ pentru că a scris de curînd un ciclu de poeme din Helada, sau „noul sionist“, cu privire la ciclul mai vechi *Iudeea*. Totuși, deși n-a scris nici domnia-sa despre biserica ortodoxă, deși n-are prea multe femei cinstite în opera sa de romancier, vom continua să-l socotim dacă nu critic (după „studiul“ asupra lui Caragiale nu mai e posibil!), totuși unul din cei mai harnici scriitori din literatura noastră de azi.

1935

La moartea lui Henri Barbusse

Pricinile pentru cari oamenii de seamă ai ultimului veac, deși eliberați de tirania morală a forțelor divine, au consimțit totuși să se uite pe sine, să cedeze din marele interes pe care-l prezintă orice individ pentru neprețuita sa persoană și să privească la suferințele semenilor mai puțin dezmierdați de soartă — au fost foarte diferite. Unii — ca revoluționarii violenți — n-au putut uita mizeria în care deschiseseră ochii, munca aprigă și nerăsplătită a tatălui, chinurile de mucenică sfîntă ale mamei, prostituția surorilor. Un Lenin, bunăoară, înainte de a ajunge la concepția materialismului istoric, fusese torturat de amintirea fratelui care murise în ștreangul spînzurătorii țariste. Alții — ca Anatole France, bunăoară — luptau pentru întemeierea unei societăți mai umane dintr-un scrupul rațional[1]: mintea lor nu se putea împăca deloc cu atîtea contradicții, absurdități și inutile crime. Alții, în sfîrșit — ca André Gide, cel mai în vîrstă și totuși cel mai proaspăt neofit al unei orînduiri sociale mai sociale — au venit de-a dreptul din protestantism, din respectul persoanei umane și din necesitatea unui mai larg cîmp de exerciții pentru libertățile interioare.

Henri Barbusse — cu tot aerul lui raționalist, cu toată armătura lui marxistă, cu toate luptele lui sociale, uneori aproape electorale și de partid — este dintre puținii ideologi sociali cari au venit spre religia unei umanități mai blajine, *din simțire*. Căci înainte de a fi fost sociolog fusese *poet*, înainte de a fi intrat în lup-

[1] In revistă: „național". Corectat în exemplarul revăzut de autor.

tele sociale fusese *romancier*. Pe el nu l-au prea supărat personal nici una din legile de fier ale economiei politice, și a fost nevoie de monstruoasa insultă adusă sensibilității lui de măcelăria omenească din 1914, de pe cîmpiile pustiite ale delicatei Franțe, ca să se producă revolta, să se aprindă scînteia ce avea să ardă-n el, mistuindu-l pe-ncetul, pînă la capătul vieții.

Groaza de război, hotărîrea de a pune capăt acestei inimaginabile barbarii în care unii demenți ai energiei cred că se ascunde izvorul virtuților de rasă, teama că ceea ce ochii lui înspăimîntați au văzut *s-ar putea întîmpla să se mai repete* — iată pricina care a preschimbat pe romanticul poet Henri Barbusse în îndîrjitul luptător social de la *Clarté*. Cel care scrisese, cu o pană atît de gingașă, *Les pleureuses* n-ar fi bănuit că va fi sortit vreodată să scrie *Le Feu* — dar și-a dat seama, după ce se eliberase de viziunile de spaimă în acel roman pe care nu l-a mai întrecut nimeni, nici măcar Remarque, că viața lui avea un țel, numai unul : *suprimarea originilor războiului*.

Dacă n-ar fi suferit de o sensibilitate atît de fin-dureroasă, Barbusse ar fi putut și înainte de 1914, dar mai cu seamă după 1918 — ca atîți alți scriitori francezi, camarazi de arme [1] — să se integreze în vreuna din vastele ramificații ale bugetului patriei victorioase, urmînd ca la moarte să-i cînte muzica militară din fondurile cine știe cărei ligi „patriotice". *Barbusse n-a putut*. Ceea ce văzuse, ceea ce trăise depășea forțele sufletești necesare unei comode aclimatizări și, cu riscul tuberculozei care-i măcina plămînii, a pornit — pentru ocrotirea simțirii pe care o bănuia aidoma și la ceilalți oameni — la munca istovitoare de a cîrmi definitiv istoria pe drumul păcii.

De-*atunci*, de la infernala revoluție a tunurilor de cîmp cari au bătut nopți de-a rîndul pînă la înroșitul țevilor, Henri Barbusse n-a mai fost, *n-a mai putut fi* — chiar dacă a încercat ! — poetul grațios sau măcar

---

[1] În revistă : „crime". Corectat în exemplarul revăzut de autor.

autorul de romane pariziene. Sensibilitatea[1] lui, de-*atunci* nu s-a mai atenuat, nu s-a mai înzdrăvenit. El a fost unul din puținii cari n-au uitat, *care n-a voit să se lase înșelat și să uite !*... Pentru simțirea lui, războiul care începuse în 1914 *nu s-a mai încheiat* — s-a încheiat odată cu viața, acum douăzeci și patru de ore.

Nu știm dacă, în afară de articolele de luptă socială, publicate pe unde putea, Henri Barbusse a lăsat caiete de însemnări personale. Căci numai asemenea mărturisiri, făcute tainic pe o filă albă în bătaia lămpii dintr-o cameră modestă în uriașul Paris, ne-ar putea lămuri asupra adevăratei tragedii a vieții lui. Numai el ne-ar fi putut spune, cu toată simplitatea de adîncime, dezamăgirea pe care o trăise tot mai intens — cu fiecare zi, cu fiecare ceas — văzînd cum popoarele Europei se prăbușesc din nou, duse de aceeași străveche nebunie, spre războiul asemenea celui de ieri, care fusese menit să fie „cel din urmă".

Spaima lui Henri Barbusse, generațiile tinere, cele care n-au văzut ororile războiului și degradarea omenească și cărora li se insuflă încă aceeași morfină de exaltare care amețește generațiile de mii de ani, n-o vor înțelege, iar contemporanii lui, dacă n-au uitat, își spun că ei cel puțin sunt în afară de cercul de foc de mîine.

Iată de ce socotim că opera cea mai umană care a țîșnit din infernul războiului din 1914, *Focul* lui Henri Barbusse, trebuie reînnoită, retipărită, tradusă în toate limbile și împărțită tuturor copiilor cari se pregătesc să intre în adolescență. Tinerii de azi, mai cu seamă, au nevoie de această puternică reîmprospătare a sensibilității lor, spre a nu mai cădea atît de ușor victimele unor senili, mînați de instincte și impulsii cuaternare.

Henri Barbusse a închis pleoapele palide pe ochii lui mari, parcă pururi înlăcrămați. Cu toată jalea acestei morți care sărăcește omenirea, smulgîndu-i o inimă din atît de puține inimi cîte mai bat omenește, nu ne putem opri de a nu recunoaște că arhanghelul morții i-a fost

---

[1] În revistă : „Simplicitatea" (în exemplarul revăzut, corectat în : „simțirea").

binevoitor. L-a luat pe poet dintre noi în ceasul cînd aproape toate speranțele sunt pierdute și batalioane de tineri vor fi duse la măcelărire ca de obicei. Îngerul negru a avut mai multă milă decît oamenii de inima lui prea simțitoare.

Și poate că speranța nu l-a părăsit de tot, în pofida tuturor telegramelor sinistre cari se încrucișau deasupra patului morții lui, și poetul a închis ochii într-adevăr în viziunea unei lumi mai nobile și mai delicate.

1935

Romancierul Stere

Înainte de a fi scriitorul urmărit cu atîta pasiune de unanimitatea știutorilor de carte din România — deoarece, dacă nu ne înșelăm, edițiile lui *Vania Răutu* au atins o cifră necunoscută încă în librăriile românești — d. Constantin Stere era omul politic care fusese în conflict cu partidul liberal, care plecase din partidul național-țărănesc, unde lăsase o doctrină ; omul peste care unele ziare aruncaseră hula și odiul. Întîmplător aflasem că ideea de a se publica „memoriile" unui asemenea bărbat politic făcuse ocolul cîtorva editori — poate fără știrea autorului — și editorii se speriaseră. Dar instituția „Adevărul", care deținea o veche tradiție de curaj, a pus numaidecît sub tipar paginile fermecate ale vieții lui Vania Răutu, și în douăzeci și patru de ore a dat culturii românești — nu mai puțin ! — un scriitor de mărimea lui Dickens.

Într-adevăr, producția beletristică a d-lui Const. Stere era, pînă-n ajunul deceniului al șaptelea al existenței sale, nulă. În afară de un volum de critică intitulat *În literatură* și care cuprindea cîteva impresii mai mult social-politice asupra cîtorva scriitori, nici una din semnăturile d-lui Const. Stere n-ar fi îngăduit presupunerea că acel suflet agitat și agitator se va mulțumi vreodată cu jocurile de păpuși eterne sub luminile de lună abstractă din livezile nostalgice și răcoroase ale reveriei — așa, deodată. Chiar titlul cărții *În literatură* dovedea intenția precisă a autorului de a fi făcut numai o preumblare prin fermecătoarea erezie — în care nu făgăduia să mai revie, rezervîndu-se desigur pentru întîlniri și acțiuni mai concrete.

Văzusem de la apariția întîiului volum — acum suntem la al șaptelea, care se încheie cu anul 1905, și mai avem drept, prin urmare, la încă vreo șapte, dacă vom

ști să înșelăm pe autor și să-l momim să nu se oprească pînă nu va spune tot — că *În preajma revoluției*, în afară de marele secret al lui Vania Răutu, evident pentru cîțiva, cuprindea un val de viață superioară patriei și deceniului, că îngloba cîteva lumi și se mișca laolaltă cu un curent spiritual echivalent cu istoria esențială a continentului. Se povestește că înainte de apariția ultimului volum al unei lungi povestiri, Dickens — de care va trebui să ne amintim mereu ca să înțelegem caracterul și farmecul romancierului Stere — scria nopți întregi, iar sub fereastra lui adăstau valeții și slujnicile cititorilor. Autorul englez, cînd a încheiat romanul, a deschis fereastra și a vestit, în sfîrșit, ceea ce se bănuia, dar nu se știa încă, și ceea ce tortura de nerăbdare sufletele sensibile ale întregei Anglii victoriene : „Eroina, vai, a murit" și a închis ferestrele la loc. Cutremurați, cu lacrimi în ochi, valeții s-au întors abătuți acasă, spre a duce stăpînilor vestea că de ceea ce se temuseră se împlinise și că, da, eroina murise !

Cînd am băgat de seamă că lectorii și lectrițele României Mari nu mai aveau răbdare și că viitoarele volume vor fi smulse de sub teascuri înainte ca cerneala să se fi uscat bine pe hîrtie, de la întîiul volum am dat, într-un foileton al ziarului *Adevărul*, un răcnet de indignare, care pe d. Stere l-a convins și încîntat :

Cine era acest om politic care putea părăsi cînd dorea partidele politice unde-l adăstaseră zadarnic atîtea fotolii ministeriale, și, intrînd în literatură, să scrie viața lui Vania Răutu, înlăturîndu-ne pe noi toți ceilalți romancieri, cari profesăm din frageda copilărie ?... Unde e, pe această lume, dreptatea, dacă nici unul din cunoscuții romancieri români nu poate fi ministru sau măcar deputat, pe cînd d. Const. Stere poate deveni oricînd romancier, și încă european !...

Exclamația de-atunci trebuie atenuată în sensul că, intrînd în tagma halucinată a purtătorilor de condei amețit, d. Stere părăsise aproape cu desăvîrșire luptele politice și se retrăsese undeva în Prahova, într-o încăpere pierdută în mijlocul unui parc de flori. Nu literatura, politica se dovedea o erezie și, dacă nu avem încă o mărturisire fățișă a d-lui Const. Stere, sufletul lui Vania Răutu ne-o spune la fiecare pagină a emoționantei lui vieți.

Și nu trebuie să uităm că, oricît de turbure și de turburată a fost acțiunea politică a d-lui Const. Stere, pe care unul din demonii istoriei l-a ridicat o dată împotriva pușcăriilor țariste și încă o dată împotriva pușcăriilor naționale, de pe urma acestui zbucium, semnele lăsate de un om politic oricît de zbuciumat sunt totdeauna neînsemnate. Ce a rămas pînă azi de pe urma lui Napoleon nu e greu de recunoscut — pentru că n-a mai rămas aproape nimic, în afară de cîteva elemente de cod civil și un teanc de scrisori îndrăgostite. Evenimentele își bat joc de oameni atît de cumplit, că dacă viața și memoria lor ar atinge măcar un veac, s-ar rușina de cele mai sfinte dintre faptele lor — și avem acum, în zilele noastre, exemplul miniștrilor Angliei, care în 1923 se opuseseră din răsputeri la intrarea Abisiniei în Liga Națiunilor, ca în 1935 aceiași miniștri, în numele drepturilor Abisiniei, membri la Geneva, să ceară tuturor popoarelor pămîntului sancționarea Italiei, agresoare în Africa. Nu cunoaștem în toată amploarea și adîncimea ei viziunea politică a d-lui Const. Stere în ceasul cînd, părăsind politica oficială a României, a văzut salvarea ei — și a continentului? — în zdrobirea țarismului. Pentru a intra în acest mister, adolescența lui Vania Răutu ne dă cîteva elemente prețioase... Dar desfășurarea evenimentelor din ultimele două decenii — numai două decenii! — a dovedit inanitatea „inteligenței“ tuturor: și a rusofililor și a filogermanilor. Rusia și-a făcut singură revoluția, fără ca înrîurirea ei în Europa să fie hotărîtoare, iar Germania năzuiește azi să încalce toate ținuturile răsăritene atît de fertile ale continentului — deci și ale României.

Ceea ce va rămîne de pe urma activității d-lui Const. Stere, pozitiv, temeinic, permanent, nu e zbuciumul impresionant a patru decenii, în care a creat și o mișcare culturală, în afară de democrația și împroprietărirea țăranilor — cari de-asemenea n-au dat toate roadele așteptate — ci această naivă activitate scriitoricească: povestea vieții lui Vania Răutu, începută poate din plictiseală, scrisă mai apoi din îndemnul admiratorilor, dar ridicîndu-se organic la o arhitectură spirituală unică azi în cultura noastră, pildă scriitorilor viitori, monument nepieritor al trecerii sale pe aceste meleaguri.

Am fi preferat o povestire nepoetizată, un text care ar fi început cu aceste cuvinte săpate în piatră: „Eu Constantin Stere, de fel din Basarabia, am venit pe lume împotriva voinții tatălui meu și spre marea suferință a mamei mele..." și așa mai departe, cu acel curaj al omului care simte în spatele său deschizîndu-se marea poartă de argint, și nu mai are nimic de ascuns și nimic de pierdut. Dar și așa, zaimful ficțiunii e atît de subțire, că Vania Răutu poate fi ușor identificat cu adevăratul lui autor, mișcîndu-se în timp.

1935

Un tînăr semicentenar

Nu de prea multe ori a putut sărbători cultura noastră evenimentul ca un scriitor să împlinească cincizeci de ani, cum e cazul cu d. Rebreanu. Tradiția ne învățase, pînă la începutul veacului acestuia, ca mînuitorii de idei și constructorii de fantasme să lase condeiul alături de călimară cam pe la treizeci, cel mult patruzeci, și, nemaivăzuți, să pornească, fiecare cu floricica sufletului lui și mireasma ei, pe cărăruia care duce la parcul cu ulucile ridicate din cărămizile veacurilor înmărmurite. Întîiul talent al vigurosului nostru romancier a început cu această rezistență la tradiție, cu hotărîrea de a rămîne în viață, împotriva sifilisului, beției, foamei și tuberculozei, cari au rărit rîndurile multora din prietenii lui. Vînjos ca un gorun, cu ochii alburii, de culoarea coajei și frunzei plopului piramidal, d. Rebreanu a văzut căzînd în jurul lui și pe Chendi, și pe Iosif, și pe Anghel, și pe Gârleanu, și pe Nemțeanu, și pe Beldiceanu, și pe atîți alții.

A doua rezistență a fost împotriva realităților sociale, cari, dacă încurajează, mai cu seamă în țara noastră, toate lichelele politice — din considerații de patriotism redus la interese de partid — n-au creat adevăraților plăsmuitori ai sufletului național și meșteșugarilor limbii, singurilor constructori autentici ai neamului românesc, nici măcar balamucul, spitalul sau azilul în care să li se adune cenușa sfintei lor arderi-de-tot. D. Rebreanu, după întîile pagini, n-a consimțit să se dezmeticească din iluzie, n-a primit și n-a voit să recunoască dezamăgirea, n-a aruncat cravata, paltonul și pălăria de scriitor, spre a trece, asemeni atîtor camarazi, la întrunirile publice de culoare, la umilirile distinse de la club și din anticamere, spre a dobîndi o prefectură cu păduri, o primărie cu lozuri și acte de

vînzare, sau măcar un subsecretariat cu fonduri secrete. Singura lui acțiune politică a întreprins-o pentru a crea un ministeriat al culturii populare, de unde s-a retras hulit de cei mai buni prieteni, a căror foame seculară n-a fost în stare s-o împace pe de-a-ntregul. Împotriva țării lui, a miniștrilor, a prietenilor, a familiei, împotriva sa însuși, d. Rebreanu a rămas scriitor și numai scriitor.

*

A ne ocupa de semnificația operei literare a d-lui Rebreanu, acum cînd împlinește cincizeci de ani, ni se pare de prisos, deoarece romanele îi sunt cunoscute de unanimitatea cititorilor, noile generații deschizînd ochii, din școală, pe cărțile d-lui Rebreanu, adică pe cele mai bune romane ale limbii românești. Nici pentru pătura subțire a cititorilor esteți, atare documentare n-ar fi de folos, deoarece asupra valorii lui Rebreanu — în exacta ei prețuire — există un consens de care nu s-au bucurat în viața lor nici Eminescu, nici Caragiale.

De la cei mai înalți demnitari ai statului pînă la ultimul șef de post din jandarmerie, de la mitropolit pînă la suplinitorul de la școala primară rurală, de la general și profesor universitar la ultimul ziarist, toți cunosc, dacă nu întreaga operă a lui Rebreanu, măcar două-trei romane.

Întreaga operă n-o cunosc cum se cuvine nici specialiștii, cari au trecut și trec cu o prea mare ușurință peste piesele lui de teatru, de un puternic humor și de o rară perfecție a personagiilor, mișcate totdeauna de o logică surprinzătoare — tezaur neînchipuit de prețios în seceta noastră permanentă de autori dramatici cu vocație înnăscută.

*

Vom atrage atenția asupra unui fapt mai puțin observat, dar nu mai puțin semnificativ, pentru înțelegerea operei d-lui Rebreanu — o corelație dintre timp și creație, pe care criticii noștri, ocupați mai mult cu recenziile și căutarea esenței eterne a autorului, n-au prea observat-o. Căci timp și geniu nu sunt totdeauna fenomene atît de străine între ele, ci, în unele arte și în

literatură, cel puțin în unele genuri, se condiționează. Dacă în poezie găsim uneori miracolul pueril și fulgerător al unui Arthur Rimbaud, care a început să-și scrie capodoperile la 16 ani, spre a-și încheia definitiv geniala-i viziune la 18 ani și cîteva luni, dacă cea mai mare parte din poeți, chiar cînd încep să murmure liric și să cînte ca privighetorile în epoca pubertății, ca să treacă, după căsătorie și reproducere, la genul nuvelei și al romanului, spre a nu părăsi cu desăvîrșire terenul literaturii — creatorii de vaste proporții, adevărații arhitecți ai spiritului și-au realizat deplina originalitate dincolo de vîrsta care e socotită ca miezul vieții. Tolstoi trecuse de cincizeci de ani cînd a scris *Învierea*, Dostoievski a tipărit amintirile din închisoare în tinerețe, dar *Idiotul*, *Soțul etern* (puțin cunoscut și totuși cît de adînc, de „dostoievskian“ !), *Mărturisirile lui Stavroghin*, *Frații Karamazov* au fost concepute și scrise spre capătul vieții. *Faust* a fost scris de Goethe de-a lungul întregei lui vieți, și cînd a încheiat opera lui fundamentală, a încheiat și viața.

Aceeași priveliște ne-o oferă marii romancieri francezi și englezi — ba și unii dramaturgi mai de seamă, în frunte cu Bernard Shaw, care de la cincizeci de ani în sus a dat comediile lui cele mai semnificative și mai adînci (*Carul cu mere*, *Ioana d'Arc* etc.).

D. Rebreanu a publicat *Ion* în 1920, cînd n-avea mai mult de treizeci și cinci de ani ; nu trebuie să uităm însă că extraordinarul lui roman fusese conceput din 1914 și realizat în anii următori, deci la treizeci de ani. *Pădurea spînzuraților*, un roman de asemenea fără echivalent în literatura noastră, a apărut în 1923 [1], deci la treizeci și șapte de ani. *Eva*, pe care o cunoaștem din 1925, n-a fost scrisă la patruzeci de ani, cum s-ar părea, ci la o vîrstă mult mai tînără, deoarece ideea romanului i s-a ivit autorului la Iași, în 1918. Numai *Răscoala*, care a apărut acum doi ani, a fost un roman al vîrstei mature, totuși sub cincizeci de ani.

*

Cei patru piloni ai romanului românesc de la începutul veacului al douăzecilea, d. Rebreanu i-a zidit, prin

[1] Mai exact : 1922.

urmare, în tinerețe. Această formidabilă operă literară e o creație vecină cu adolescența — o creație în care originalitatea și forța scriitorului s-au manifestat totuși deplin.

De obicei, artiștii scrisului, cînd s-au cheltuit de timpuriu, cu spasm complect, s-au istovit curînd. Nu e cazul d-lui Rebreanu, pe care vîrsta de cincizeci de ani îl găsește într-o activitate intensă și un tumult de fecunditate amplă.

Un asemenea spectacol, care depășește esteticul și intră în fenomenele biologiei, e reconfortant, căci e un miracol.

1935

„Bălăuca" d-lui Lovinescu ; „Conașii" d-lui Brăescu

Succesul neobicinuit al ultimilor cărți cu privire la Eminescu — succesul d-lor Călinescu, Cezar Petrescu și E. Lovinescu — se datorește nu numai turburătoarei, puternicei personalități a marelui nostru poet, dar și adîncimei de viziune, perfecției de stil a autorilor mai sus amintiți (fără să mai pomenim de conștiința publică, mai demult maturizată și capabilă să-și familiarizeze problemele și sufletul eminescian).

Ciclul de romane al d-lui Lovinescu, îndeosebi, construit cu viața lui Eminescu și moravurile din vremea lui, merită o atenție încordată din pricină că autorul, exersat mai mult în domeniul criticei literare și al sintezelor de idei, provoacă oarecari nedumeriri în cititorii neprevenіți sau în cititorii mai tineri.

În primul rînd, o bănuială asupra metodei. Avea nevoie d. Lovinescu să recurgă la roman, la „viața romanțată" — cum se spune — spre a ne înfățișa veridic un Eminescu și temperatura morală a sfîrșitului de veac în care a trăit ? Nu cumva e o concesie la gustul frivol al publicului — concesie neașteptată, de necrezut la un riguros judecător literar ?... Și această biografie literaturizată poate cuprinde ea mai mult, mai direct, mai cinstit, elementele și sinteza vieții lui Eminescu, decît o lucidă povestire, cu necesarul comentar critic ?...

Amîndouă direcțiile, aparent întemeiate, sunt însă profund greșite.

În ce privește pe autor, e nevoie să amintim că, încă de la începutul activității sale, d. Lovinescu a dat judecăților critice forme beletristice, uneori de savuroase dialoguri platonice, alteori de pure schițe literare. Două suflete și-au disputat acest condei cu penița de platină, și nici unul nu era de împrumut sau simulat. „Reeducația profesională", de care a pomenit de curînd spre a

justifica activitatea-i de romancier, e un termen fericit, dar inutil. D. Lovinescu n-avusese nevoie să facă „reeducația" unei atitudini care-i era înnăscută și pe care a exprimat-o de cîteva ori în chiar epoca sa de severă activitate critică.

Ciclul romanelor eminesciene — *Bălăuca* e volumul al doilea și continuă romanul *Mite* — nu putea fi transpus în stil de critică literară, pentru că elementele din care se zămislește aci personalitatea și viața lui Eminescu nu sunt de natură ideologică și nici măcar strict senzitivă. Precum unele melodii cer neapărat vioara, deși ar putea fi executate și pe orgă, iar unele stări de suflet se exprimă adecuat numai în acuarelă și nicidecum în sculptură, forma romanului de data aceasta se impunea, se impunea mai cu seamă unui intelect care știe să facă distincția genurilor, a căror valoare absolută o cunoaște.

Cine a citit *Mite*, cine va citi *Bălăuca* se va încredința ușor cît de mult a folosit criticul romancierului, cît de mult romancierul criticului.

*

Pentru înțelegerea puternicului talent al d-lui Gh. Brăescu e de-asemenea nevoie de cîteva lămuriri. La apariția întîilor lui schițe umoristice, pe buzele tuturor admiratorilor — din cercul „Sburătorului" îndeosebi, unde-și citea bucățile inedite — a fost un singur cuvînt : Caragiale. S-a crezut întîi, în marele public, că d. Brăescu pastișează sau imită pe Caragiale ; alții au bănuit că admiratorii îl pun deasupra lui Caragiale. Adevărul era că d. Brăescu vădea un spirit de observație, un laconism al expresiei, o spontaneitate a redării elementului comic și mai cu seamă o prospețime și un adevăr al dialogului pe care literatura noastră le pierduse odată cu dispariția lui Caragiale. „Miracolul" ivirii lui Gh. Brăescu aici era — și trebuia bine ținut, într-o vreme cînd atitudinea comică fusese luată în întreprindere deșanțată de anonimi și neînsemnați „autori" de reviste, iar spiritul satiric fusese înlocuit de calambururile mai mult sau mai puțin versificate ale unor „scriitori" de diverse profesii. După cîteva volume de surprinzătoare schițe și nuvele umoristice, d. Brăescu a intrat însă, împreună cu mulți contemporani, în era — să zicem — a

„romanului“, de fapt a schițelor umflate pînă la proporții de roman.

Conașii, ultima carte de schițe umoristice, în care găsim aceleași scăpărări de franc umor, aceleași sigure trăsături de condei — două-trei — prin care ne redă înfățișarea și psihologia personagiilor, se resimte — prin lungimi, asimetrie de construcție și capriciul unor evenimente — de morbul literaturii contemporane, de febra de a scrie, cu orice preț, un „roman“.

Dar cititorul de gust nu se va lăsa înșelat de aparențe și deschizînd *Conașii* va lua contact cu spiritul cel mai prețios, cu unicul autor de calitate al humorului românesc din vremea noastră.

1935



Anul nou artistic european

ATMOSFERA MOCNITĂ

De cîțiva ani atmosfera artistică a Europei se resimte de presiunea înăbușitoare a ciclonilor economici, prevestitori ai războiului. Epoca paradisiacă de la sfîrșitul veacului trecut, cînd fiecare domnișoară picta la fereastră, dimineața, virginala ei acuarelă sau executa la pian, seara, sonatele copilului Mozart, nu s-a mai repetat și de ea se vor bucura poate cei ce vor apuca sfîrșitul veacului nostru. Cu melancolie, pictorii, sculptorii și scriitorii — „constructorii lumii" — *Baumeister der Welt*, cum atît de frumos și iluzoriu i-a numit Ștefan Zweig de curînd, bagă de seamă că operile lor nu mai izbutesc să devie eveniment social, iar înrîurirea lor a scăzut într-atît, încît își oferă serviciile la toate răspîntiile curentelor politice.

Nu se mai cunoaște de mult cazul unui roman, ca *Germinal*, bunăoară, de Zola, sau al unei bucăți simfonice ca *După-amiaza unui faun* de Debussy, care să intre în conștiința internațională cu aceeași forță imediată ca azi un discurs al unui ministru de externe, fie el al Letoniei.

Atmosfera mocnită a ultimilor ani, în care a putut pîlpîi cu flacără scurtă numai un roman tot atît de mocnit, *Nimic nou pe frontul de vest* de Erich Maria Remarque, n-a suprimat însă cu totul activitatea artistică, al cărei izvor în unele personalități purcede din străfundurile existenței lor. Dar cîtă vreme asemenea forțe individuale vor mai rezista beznelor năvălitoare, care împrejmuiesc ca un fum otrăvitor continentele și oceanele, pe care în curînd nu le vor mai putea străbate decît tancurile și submarinele? Și e oare în destinul omenirii ca veacul al douăzecilea să se caracterizeze prin încarcerarea imaginației creatoare, prin îndobitocirea simțirii și stîrpirea expresiei artistice?...

Asemenea concluzii, la sfîrşitul anului 1935, nu trebuie socotite exagerate — căci mai toate numele pe care le vom întîlni, cari au trăit deci în conştiinţa artistică a continentului, sunt mai demult cunoscute, ele existînd în virtutea unei continuităţi ; şi cu foarte mare greutate am putea cita unul sau două nume noi, mai curînd în domeniul tehnicei pianului şi viorii decît al culorii, arhitecturii sunetului, cuvîntului sau gîndului imaginat.

ANGLIA

Paradoxal e nu numai spiritul lui Bernard Shaw, fiul unui cumplit beţiv irlandez, dar şi situaţia lui în cultura engleză : şi în 1935 a fost scriitorul reprezentativ al Marei Britanii. Numele lui a circulat la fel pe programul cîtorva teatre de-a lungul întregului an, ca şi în gazetele, revistele şi conversaţiile saloanelor. Deşi duce o viaţă claustrată, de schimnic, ajutat de o puţin graţioasă şi puţin tînără secretară, deşi nimeni în Londra nu-l poate vedea şi nimeni nu-i poate măcar telefona — a luat măsuri ca numele lui să nu figureze în cărţile de telefon — Bernard Shaw a fost tot timpul în centrul actualităţilor engleze.

De curînd înăsprirea raporturilor politice dintre Anglia şi Italia, din pricina Abisinei, a înrîurit şi asupra raporturilor intelectuale şi artistice. La Londra n-au mai putut cînta tenori italieni, la Roma nu s-au mai tipărit autori şi nu s-au mai reprezentat piese din Anglia — cu excepţia comediilor lui Bernard Shaw, pe care ducele — bine informat — n-a ţinut să-l confunde cu politica şi spiritul englez. Cînd a aflat de această favoare, Shaw a protestat vehement, şi-a răspuns că legăturile lui cu Marea Britanie sunt prea intime ca să accepte un destin separat (deşi nu-şi făcuse niciodată iluzii asupra viitorului imperiului şi nici asupra moralităţii lui istorice).

Ar fi nedrept să nu recunoaştem valoarea unui romancier cu Aldous Huxley, englez pur, ale cărui opere traduse în limba franceză au intrat de cîţiva ani şi în preferinţele continentului. Dar nedreptatea ar fi şi mai mare dacă l-am pune alături de James Joyce, de pildă,

de-asemeni irlandez, autorul acelui fantasmagoric și uriaș roman, *Ulysse*, întemeiat pe o parodie din Homer și zămislit de un spirit de calambur fără pereche, singurul autor care — asemenea lui Dante pentru limba italiană și Arthur Rimbaud pentru limba franceză — va face în veacul următor limba engleză indispensabilă oricărui european cult. În 1935, James Joyce, care lucrează la un roman de proporții și mai mari decît *Ulysse* — *Work in progress* — a publicat scurte fragmente într-o revistă americană de sub conducerea unei doamne, care-i recunoaște — singură în noul continent — geniul.

James Joyce care locuiește în Franța — și învață pentru viitoarele jocuri ale imaginației lui filologice limbile slave pe plăci de patefon — e socotit în Anglia ca un diluviu odios, ca un cataclism de imoralitate, ca un îngrozitor faliment al spiritului normal. Totuși critica îl urmărește de-aproape iar unii scriitori — printre cari Virginia Woolf — îl pastișează în mic, cu entuziasm.

În ce privește literatura esențială, Anglia se aprovizionează deci de la irlandezi și e de prevăzut — dacă Shaw și Joyce vor continua să lucreze — ca tot de la irlandezi să se aprovizioneze și în anii următori.

Vom remarca prezența, în 1935, a unei turburătoare actrițe germane în teatrul și filmul englez, a Elisabethei Bergner, refugiată de la Berlin din pricina farmecului ei prea talmudic. Elisabeth Bergner la Londra e blondă și limba ei s-a dezvățat surprinzător de lesne de inflexiunile germane, adoptînd la o perfecție de necrezut intonația și gestul anglo-saxon. E mai mult decît o adaptare, e o topire într-o patrie nouă, și această însușire ține întrucîtva de origină, desigur, dar în cea mai mare parte de sex.

FRANȚA

În afară de numele lui Malraux, al cărui spirit aventurier a zburat deasupra Asiei și Africei, anul ce apune nu pronunță alt nume mai des ca ale cunoscuților, foarte cunoscuților Paul Valéry și André Gide.

Paul Valéry, care a devenit oratorul favorit al Academiei și culturii franceze la toate solemnitățile na-

ționale și internaționale, a rămas credincios erorii inițiale care-l împiedecă să guste genul romanului — gen pe care-l imputa cu tristețe lui Marcel Proust — și-l menține într-o activitate de semifilozofie idealistică și simili-critică literară. Pînă la urmă, volumele de eseuri ale lui Valéry vor fi preferate, ca și *Cugetările* lui La Rochefoucauld, mai mult pentru perfecția lor formală și farmecul cvintesenței lor. El este și va rămîne poate încă multă vreme — dacă nu pentru totdeauna — un profesor al expresiei franceze, artistul cel mai expert și exersat al unei limbi fixe.

Mult mai impresionant a fost și în ultimul an — ca în toți anii, nedezmințit, de la ivirea lui — André Gide, protestantul, păgînul, imoralul, antisocialul și acum de curînd comunistul Gide. Acest instinct al mobilității nu e antifrancez, cum cred unii, ci, dimpotrivă, funcția cea mai vie a poporului francez, care, cu toată civilizația lui milenară, de cîteva veacuri serios amenințat de anchiloză — de la Corneille și Racine — se înnoiește cu fiecare jumătate de veac și uneori mai des, chiar cînd înnoirea a purces de aiurea.

Gide nu s-a îmbogățit doar cu viziunea sovietică — primind pe capul lui hîrdaiele de insulte a numeroase publicații reacționare — ci și cu o nouă sensibilitate, evidentă mai cu seamă în edițiile germane ale poemelor mai vechi *Nourritures terrestres,* precum și în ultima ediție franceză a acelorași *Nourritures.*

Distanța dintre Gide și Valéry s-a lărgit în asemenea măsură, că un contact sincer între cei doi vechi prieteni ar părea azi cu neputință ; dar principiul artistic pe care trăiesc cele două personalități aparent contradictorii ale spiritului contemporan francez îngăduie o camaraderie intelectuală greu de înțeles în Orient. Ei s-au revăzut de curînd în sudul Franței — unde Valéry locuiește cea mai mare parte a anului. Gide care fu îndemnat de cordialul amic să viziteze o expoziție a refuzat. Poetul *Cimitirului marin* a răspuns cu această glumă adîncă :

— Te înțeleg. Suntem prea bătrîni ca să mai avem vreme să ne ocupăm de capodoperile altora.

Nu ne putem depărta de Franța fără a pomeni de o operă tehnică, unică în lume, pe care inginerii de la Paris au realizat-o spre a dovedi că patria lor stă și în acest veac în culmea luxului : transatlanticul „Normandie", care și-a început cursele în mai și care străbate oceanul în patru zile și cinci ore. Vom remarca în această cronică artistică valoarea excepțională a marmurei, a basoreliefurilor, a picturii și mai cu seamă a panourilor de sticlă gravată. E o artă care părea să-și fi atins apogeul la Ninive, care a reînviat o clipă la Alhambra și apoi la Versailles. Bănuim că traversarea Atlanticului a fost numai un pretext pentru realizarea vasului „Normandie", adevăratul lui țel fiind satisfacerea unor plăceri și conforturi rezervate. Dealtfel, transatlanticul stă mai mult în porturi, și oricine poate intra în vastele lui etaje plutitoare și petrece 24 de ore ca într-un cazinou și hotel cu specialități. Pentru cetățeanul mijlociu, care are încă prejudecata muncii și a moralității, „Normandie" este cadoul și amuzamentul unui inginer îndrăgostit de somptuozități, dăruit unei cocote plictisite.

Credem că actorul francez de impresionantă seriozitate, căruia îi trebuie neapărat problemele de conștiință ale marilor scriitori ruși, Charles Boyer, a călătorit spre America pe „Normandie". El este, după Maurice Chevalier, Clodette Colbert și Adolphe Menjou, al patrulea artist pe care cinematograful american îl răpește scenei franceze.

ȚĂRILE NORDICE

Suedia care a dat pe Ibsen, Björnson și Strindberg, n-a mai dat din punct de vedere planetar — în afară de falimentul Kreuger de acum cîțiva ani — nimic. Premiul Nobel s-a acordat doar unui medic german și unui chimist american.

Pentru pace comitetul fulmicotonului sublimat n-a crezut că trebuie să acorde vreunui european suprema

recompensă — mai toți străduindu-se, după cît se vede, în jurul înarmărilor și războiului apropiat. Nu s-a acordat nici premiul de literatură, probabil din pricina candidaților prea numeroși. Dar cînd ne amintim că suedezii au avut curajul propriu de a încununa o dată și pe Ada Negri [1], o patriarhală povestitoare și poetă din Sardinia, n-ar fi trebuit în 1935 să șovăie atît de mult, cînd trăiesc încă neîncununați cel puțin Paul Valéry și André Gide.

GERMANIA

Dacă n-avem de semnalat mai nimic din spiritualitatea germană rămasă între granițele patriei — de cea emigrată vom vorbi îndată — trebuie să recunoaștem și să admirăm rigoarea logică a șefilor națiunii. Puși pe un plan de acțiune în lumea concretă, au stîrpit toate reveriile și au încurajat numai acele expresii artistice care pot fi de folos înarmării materiale și morale. În asemenea împrejurări producțiile artistice pot fi numărate pe degete — zece degete sunt prea de-ajuns și mai rămîn. S-au reprezentat mai mult piese eroice, lipsite însă de orice eroism artistic. S-au cîntat îndeosebi marșuri militare, din toate timpurile și chiar din toate țările (singurul internaționalism tolerat în 1935). La hecatomba autorilor germani alungați din biblioteci și arși au fost adăogați anul trecut următorii, al căror spirit ar fi putut turbura cu siguranță unitatea de direcție a sufletului actual german : Anatole France, Émile Zola, Blasco Ibáñez și Jack London. (Tolstoi, nu ?) Filmul german, care începuse a se ridica la o expresie proprie, superioară celui vienez, și-a întrerupt evoluția brusc. Singura lui realizare demnă de a fi amintită, acum la încheierea socotelilor de un an, a fost fotografierea congresului partidului național-socialist în cadrul medieval și mistic al Nürnbergului. Au fost angajați cu acel prilej cei mai de seamă operatori și tehnicieni, printre cari mult agitata Leny Riefenstahl, nici un regizor de valoare

[1] Confuzie cu Grazia Deledda, laureată a Premiului Nobel în 1926.

însă, cel mai de seamă al Germaniei, Reinhardt, fiind emigrat.

Exasperați de noul drum al nației lor, artiștii germani cărora li se poate pune acest nume rătăcesc prin lume ca duhuri desperecheate. Thomas Mann din pricina unei străbunice semite suferă cumplit în acest exil, deși cărțile lui din urmă — fatalitate : au subiect biblic — se tipăresc la Berlin, la Paris și la Londra. Klaus Mann, noua mlădiță a familiei, după o inutilă și istovitoare campanie ziaristică, s-a dedat romanului istoric și a scris beletristic viața compozitorului Ceaikovski. Heinrich Mann, fratele lui Thomas, s-a scufundat în istoria medievală a Franței — el care a scris acel formidabil pamflet împotriva lipsei de independență a caracterului german, *Supusul* — ocupîndu-și acum zilele sterpe cu viața pitorească a regelui Henry al 4-lea. Emil Ludwig, care locuia mai demult într-o pădure elvețiană, nu departe de locuința de azi a lui Erich Maria Remarque, înfeodat unei edituri americane, scrie povestea de cinci ori milenară a Nilului. Iar Döblin, fantasticul romancier din *Mări, munți și giganți,* povestitorul specific berlinez din *Alexanderplatz,* se răzbună pe istoria contemporană a patriei adoptînd ideologia hitleristă și propagînd brusc, cu stil fulminant, șovinismul iudaic.

Spirit german în Germania actuală nu există pe plan artistic ; în afară de hotarele Germaniei îl găsim exasperat, dezorientat, deși de o vigoare pe care viitorii istorici ai culturii germane vor trebui s-o prețuiască dacă nu vor voi să lase în locul ultimilor ani — inclusiv 1935 — o pagină albă de neant.

Nu se va uita curînd că a murit în acest an Moissi, tragedianul german care n-a avut norocul să găsească un poet dramatic contemporan însuflețit de aceeași adîncă umanitate și nobilă viziune a destinului nostru. Moartea lui a trecut în patrie aproape neobservată. Adevăratele emoții au fîlfîit departe de rămășițele lui, în țări străine. Fusese un extraordinar ambasador al muzicii limbii germane, de care, în afară de el și de străini, germanii, care prețuiesc mai mult ambasada tunului și submarinului, nu și-au prea dat seama.

[. . . . .]

ITALIA

A surprins pe mulți atitudinea războinică a poetului Marinetti. Uimirea e neîndreptățită și provine din necunoașterea firii revoluționarului poet. Motor în neîntreruptă acțiune, Marinetti a depășit nu numai formele gramaticale și lexice pentru a crea acea expresie nouă, a „cuvintelor în libertate“, dar și frontierele genurilor și speciilor artistice. Mișcîndu-se de preferință la extrema tensiunilor sufletești, Marinetti exaltă viața și se lasă exaltat de ea, chiar cînd autorul dobîndește nuanțe comice și înfățișare năstrușnică pentru omul de pe stradă. Nu demult a creat și propagat o specială artă culinară, adaptată profesiunilor și nevoilor psihologice tot mai variate ale omului contemporan. Ca rețetele ingenioase și atît de speciale ale poetului italian să înrîurească într-adevăr organismul ar trebui practicate cel puțin cinci sute de ani, din tată în fiu. Dar pentru Marinetti nu există timp, ci numai acțiune în desfășurare.

Ar fi putut rămîne Marinetti în atitudinea „paseistă“ pe care a combătut-o viața întreagă, în ziua cînd Italia a pornit cu toate forțele ei în Africa, să-și cucerească un imperiu colonial ?

Numărul articolelor de îmbărbătare patriotică desfide vîrsta poetului — care nu mai e tînăr de mult — iar vigoarea, exclusivismul și absolutul lor sunt în cel mai pur stil Marinetti. Dacă le-ar fi scris în versuri, dacă le-ar fi creat și o muzică adecuată — n-ar pieri odată cu ziarul.

ROMÂNIA

Deși avem cîțiva scriitori ale căror pagini ar merita să atragă atenția criticei europene și ar fermeca pe mulți artiști ai continentului, nu ne-am învrednicit încă de un export substanțial în literatură. În 1935 ne recomandăm Europei tot printr-un pasiv : moartea marelui povestitor Panait Istrati. Menit unui deznodămînt fatal poate pentru sensibilitatea lui extraordinară, dar nu mai

puţin penibil, el a pierit în descompunere totală, fizică şi morală[1]. Pentru mîntuirea lui, de-aici, din aceste pagini, noi am mai strigat o dată — dar fusese prea tîrziu sau poate în zadar.

1936

[1] Afirmaţie bazată pe unele acuzaţii nedrepte proferate la adresa lui Panait Istrati în ultimii săi ani de viaţă (că ar fi devenit agent de siguranţă, naţionalist ş.a.m.d.). Texte relativ recente aduc — în această problemă îndelung controversată — dovezi categorice cu privire la lipsa de temeinicie a unor asemenea învinuiri (*Despre un Gorki balcanic*, în *L'Humanité* din 18 aprilie 1978; Vercors, *L'Eau et le Feu*, în *Lettres internationales*, nr. 2, 1984; David Seidmann, *L'existence juive dans l'oeuvre de Panait Istrati*, Paris, 1984; apud *Secolul 20*, nr. 8—9—10, 1984 — articolele: Alexandru Talex, *Vercors despre Panait Istrati* (p. 131—133) şi M. Iorgulescu, *Respingerea unei acuzaţii nedrepte* (p. 141—143).

Arta pe baricade

Înainte de venirea național-socialiștilor germani la putere, viața artistică și spirituală a Germaniei pulsa de o vigoare surprinzătoare — surprinzătoare pentru că germanii nu excelaseră într-un cult deosebit al cuvîntului, domeniul lor preferat fiind cîmpul de luptă și arhitectura sunetelor. Cel mai mare liric german, Heine, venise de aiurea, și oficialitatea germană, dacă ar fi putut, i-ar fi interzis cu siguranță și numaidecît folosința limbii germane. Un Goethe și un Schiller trecuseră și ei cu spiritul de hotarele geografice și etnice ale patriei — Goethe îndeosebi, ale cărui bătrîneți fuseseră amărîte de acuzarea că, demascîndu-se prea universal, în orice caz categoric european, nu mai avea dreptul să vorbească tineretului german, orientat spre un naționalism concentric.

S-ar fi zis că înfrîngerea armatelor imperiale pe fronturile Flandrei în 1917 se răzbuna în anii următori printr-o erupție de viață spirituală care părea să dezmintă pentru totdeauna pe germanii lui Tacit, perpetuați pînă-n veacul nostru. Un Thomas Mann dobîndește recunoașterea comitetului Nobel și devine scriitorul reprezentativ al Germaniei de după război, cu circulație intercontinentală. Romanele lui se tipăresc în toate limbile, și în urma lui încep să se arate prin metropolele din Europa și America noi scriitori germani, nu numai dirijori de orchestre și autori de partituri simfonice. Simpatia pe care vechii editori de sub domnia lui Wilhelm al II-lea o arătaseră unor personalități străine de lumea germană, ca Strindberg, Ibsen și Tolstoi — doi scandinavi și un rus — se extinde ca prin miracol și asupra Franței — socotită de germani patria clasică a „decadenții", a „sfîrșitului de secol", a „imoralității" în artă — se extinde în asemenea măsură că adoptă pe

cel mai reprezentativ francez al scrisului contemporan, pe André Gide. Republica germană devine a doua patrie pentru autorul *Imoralistului* — și dacă venirea hitleriștilor la putere ar mai fi întîrziat cu un deceniu, operele complecte ale lui André Gide, cari apar acum în limba franceză, ar fi găsit *ein Doppelgänger* în librăriile de pe Alexanderplatz din Berlin. A fost totuși timp destul ca să apară în limba germană poemele lui atît de personale — și totuși în fond imnul cel mai fervent al forțelor impersonale care ne frămîntă — *Les nourritures terrestres*, într-o ediție mai mult decît revăzută, *refăcută* și *complectată*, pe care autorul mărturisește criticei franceze că o socoate ediția definitivă. O operă franceză existînd în formele ei depline, în spiritul ei integral, în *limba germană* — fenomenul acesta depășea bibliografia și editura și intra în istoria culturii europene. Că fenomenul s-a putut petrece în Germania — fie ea mai mult sau mai puțin republicană — avea de ce să uimească pe cunoscătorii etnosului german, și am atras la timp atenția asupra miracolului într-o revistă literară. Dar n-am avut răgazul să meditez atunci și asupra faptului că miracolele sunt zămisliri excepționale, întîlniri de o secundă a unor flacări mistuitoare și contradictorii — iar profețiile politice nu intrau în acel ceas în preocupările literare.

Teatrul, care e mai aproape de viață, pe care o exprimă direct printr-o mimare a acțiunii de pe stradă și din cămin, luase de-asemenea o dezvoltare supranaturală. Orașele germane în anii de după război înfățișau ziua furnalele uriașelor lor industrii, iar noaptea lampadarele nenumărate ale sălilor de spectacole anormal iluminate. Autorii germani trăiau într-o emulație dramatică de necrezut — printre cari se afla, fără să se rușineze, și fostul ofițer din armata imperială Fritz von Unruh. Formele expresiei dramatice se înmulțiseră, se îmbogățiseră pînă la o pulverizare anarhică uneori, iar cinematograful, deși cu mijloace mult mai bogate, abia se putea ține pe urmele dramaturgilor germani. Teatrul devenise, într-o anumită măsură, expresia cea mai adîncă, mai credincioasă, mai pasionată și mai artistică a sufletului german — iar literatura dramatică a republicii trebuie socotită ca una din manifestările supreme ale artei europene de după război.

Reinhardt, cu întreaga lui școală, dobîndise semnificație de instituție națională, ca Banca Reichului sau Marele Stat Major, iar apariția numeroșilor regizori, toți de valoare, toți maeștri, chemați apoi în celelalte țări ca pionieri — un Piscator, un Karl-Heinz Martin, un Barnowsky — dovedeau prin înflorirea lor spontanee că găsiseră un teren organic tocmai acolo unde — de necrezut! — cu un deceniu mai înainte singurele spectacole ale națiunii erau exercițiile din cazărmi, manevrele marinei și defilările de la Potsdam.

Ar fi exagerat să cităm aci eflorescența și progresele gîndirii filozofice germane, care, în tot ce are mai de preț, a evoluat totdeauna dincolo de contrastele politice — păstrînd tradiția genială a lui Kant.

Hitler a venit la putere în 1933. Cînd scrim aceste rînduri sunt deci mai puțin de trei ani. Dar în răstimpul neînsemnat care ne desparte de viața sufletească din timpul republicii, regimul dictatorial a stîrpit tot, cu o energie, o hotărîre și — dacă se poate spune — conștiință a scopului urmărit, într-adevăr impresionante. Teatrele, în fapt, s-au desființat. Regizorii cei mai de seamă au emigrat. Cei rămași au fost puși la montări de săli de întrunire sau la preparativele unor decoruri pentru defilări de trupe. Spiritul cinematografic, care luase un avînt atît de vertiginos, egalînd aproape activitatea americanilor și pășind pe drumurile deschise de filmul sovietic, a fost lăsat în seama domnișoarei Leny Riefenstahl, care se arătase hitleristă anticipativ, la Viena, unde pălmuise pe un ziarist democrat, pe terasa unei cafenele.

Cei mai de seamă artiști ai cuvîntului — un Thomas Mann, un Erich Maria Remarque — s-au exilat. Cei care au rămas în Germania au tăcut de parcă au căzut în adîncul unor fîntîni fără ecou, sau se ocupă de probleme fără semnificație. Autorul faimosului *Tunel,* Bernhard Kellermann, tipărește un roman de fals sentimentalism, *Cîntecul prieteniei,* iar alții, nuvele sau romane și mai incolore. O valoare deosebită au lucrările istorice ale publicistului Wahl : *Canossa* și *Carol cel Mare,* în afară de actualitatea artistică.

Unde sunt însă adevărații scriitori germani ai timpului nostru ?... Dincolo de hotarele patriei, sufletul lor, urcat pe baricade, luptă pentru o libertate pe care n-au

știut să și-o păstreze. Drama lor depășește însă caracterul individual și se apropie de Faust, omul cu două suflete.

Grupați în jurul Editurei Queridam din Amsterdam, o bună parte din ei au refuzat să se înece în nostalgiile romanului istoric — și reprezintă azi tot ce sufletul german, fugit din lanțuri, are[1] mai viu.

Toller, Döblin, Emil Ludwig, Feuchtwanger, Zweig Arnold, Olden, Neumann, Marcuse, Wassermann (de dincolo de mormînt) — n-au încetat de a vorbi ca oameni liberi, și ne vom ocupa de fiecare din ei în numerele viitoare.

1936

---

[1] In revistă : „era". Corectat de autor, în exemplarul revăzut.

Scrisorile din închisoare ale lui Ernst Toller

Numele e cunoscut iubitorilor de bună literatură, căci Ernst Toller s-a dovedit, în special cu drama zguduitoare a unui mutilat de război, *Hinkemann*, un artist cu drept de a sta alături de cei mai de seamă ai Europei de după război. Un prețios camarad de literatură al scriitorilor Romain Rolland, Latzko, Barbusse, un precursor strălucit al lui Erich Maria Remarque.

Dar nu există literatură mai zguduitoare ca scrisorile din închisoare, din cei șase ani de închisoare pe care adolescentul Ernst Toller i-a ispășit pentru credințele lui politice în fortărețele așa-zisei republici germane de după război. Acțiunea se desfășură în alte planuri, pe dinainte, pe dinapoi, pe dedesubt, n-o vedem, dar o simțim cu fiorul iscat de fantomele mai vii decît făpturile aievea — iar stilul, silit să fie scurt, condensat, sau fluid și iluzoriu, s-a îmbogățit cu sclipiri și fulgere de emoții pe care nu le-ar fi putut zămisli nici o libertate.

Ceea ce izbește de la început e că, deși te aștepți la răgetele unei fiare politice, închise între gratii de fiare mai puternice, te pomenești într-o grădiniță de flori pînă unde ajunge tînguirea subtilă, meditația adîncă, nostalgiile puternice ca respirațiile unei orge de Bach, ale unui suflet de poet, numai de poet.

Acest cumplit revoluționar se vădește mai mult un fel de ciudat cîntăreț, ale cărui delicateți cer neapărat o tovărășie de domnișoare experte în acuarelă și clavir. Indignarea lui împotriva unei barbare rînduieli a lumii îți dai seama că trebuie să fi purces nu din cine știe ce „interese de clasă“, nici din vreo cugetare cu „materialism istoric“, ci din suferințele insuportabile ale unui suflet de gingășii, blestemat de soartă să cadă în-

tr-un secol mînat de forțele grosolane ale cărbunelui și petrolului.

Cele mai multe din scrisori n-au mers nici la secretarul partidului, nici la directorul ziarului de luptă, nici la camarazi din sindicate ; ele s-au îndreptat de preferință către un dramaturg : Fritz von Unruh, către un ziarist de vastă cultură istorică : Maximilian Harden, către un grup de trei fetițe care-i trimeseseră flori. Un nume de mătasă, sub care pușcăriașul scrie versuri, apare adeseori : Tessa. Apare numele lui Romain Rolland și al unei poetese, Elsa Lasker-Schüler. Evident, și numeroase scrisori care n-au ajuns la adresă.

Cum a pus mîna autorul pe sufletul lui din 1919 e un roman și un miracol. Cu închisorile germane — chiar cele republicane — nu fusese de glumit.

Ernst Toller își păstra scrisorile, ca documente istorice în care ființa lui fusese numai o expresie, în două cufere. În 1933, cînd au venit la putere național-socialiștii, care au început prin a suprima orice împotrivire, oricît de ideologică, folosind revolverul, otrava, cuțitul, focul și înecul, o femeie, doamna Dora Fabian, s-a strecurat în locuința poetului și a luat cu ea cele două cufere de manuscrise. Poliția prinzînd de veste, autoarea „furtului" fu aruncată în închisoare. Apoi fugi din Germania, care devenise un lagăr de concentrare, și muri în exil. Dar tot izbuti — într-un chip de care nici Ernst Toller nu-și poate da seama — să ia cu sine manuscrisele.

Paginile pentru mîntuirea cărora o femeie și-a jertfit sufletul smerit alcătuiesc volumul *Scrisori din închisoare*, publicat de curînd de Editura Queridam din Amsterdam, unde s-a refugiat spiritul emigranților germani.

Ernst Toller, pentru activitate politică socotită de republicani dăunătoare patriei germane, fu osîndit la cinci ani închisoare, pe care i-a ispășit în trei pușcării pînă la ultima zi, fără un ceas de iertare. Faptul s-a petrecut în 1919, deși poetul plecase în 1914 pe front ca voluntar, îmbătat de atmosfera imperialistă a iunkerilor, ca atîți tineri din vremea lui și care au rămas prin smîrcurile Flandrei. Poetul, iluminat de o nouă viziune a lumii în care și neamul lui trebuia să aibe un loc, cum s-a încheiat pacea fu arestat.

Patru ani mai tîrziu, alt „revoluționar", ieșit însă de-a dreptul din cazarmă și susținut din fondurile care se mai aflau în casele de fier al comandamentului din München, e osîndit la cinci ani fortăreață pentru revoltă calificată, încercare de război civil și atacarea autorităților cu armele. Se numea Adolf Hitler. La închisoare i se acordă o cameră specială, unde primește flori și vizite grațioase, iar după opt luni e eliberat ca să pornească acțiunea de răsturnare a republicei cu mijloace și mai mari, cu o experiență nouă.

În 1923, cînd Hitler pornește cu trupele lui Röhm și Göring pe străzile Münchenului, revoluționarul Toller era la închisoare. În 1924, cînd Hitler era din nou liber, Toller încă nu-și ispășise „crima" din 1919...

În restul Europei nu se prea cunoștea semnificația acestui mic eveniment, care părea atît de individual. Poetul își dase seama de-atunci. El nu mai adăsta nimic de la apărătorii și conducătorii republicii întemeiată pe constituția de la Weimar. În fruntea volumului de care ne ocupăm, autorul scrie următoarele rînduri definitive :

„Scrisorile unui tînăr care, cu toate erorile lor, sunt adunate aci, au, alături de caracterul lor intim, însemnătatea unor documente ale istoriei germane. Republica și-a negat proprii ei pionieri și i-a persecutat, a ocrotit pe adversarii libertății și demnității omenești, a suferit agitația lor și a îngăduit ca spiritul barbar să se dezvolte, a înăbușit spiritul păcii, a îngropat dreptatea, a încurajat nedreptatea, pregătind astfel propria-i prăbușire. Fie ca pilda Germaniei să alcătuiască o prevestire pentru restul omenirii."

Cartea e închinată „camarazilor neînfricoșați din Germania".

1936

„Pensiunea d-nei Pipersberg"

Noua lucrare a d-lui H. Bonciu, *Pensiunea d-nei Pipersberg*, ar fi putut alcătui un mare succes de librărie numai dacă autorul, ținînd seamă de poftele și linia mijlocie a gustului cititorilor, ar fi exploatat un subiect atît de gras, după maniera cunoscută. Într-o pensiune personagiile sunt numeroase, comice, tragice și năstrușnice, amestecul lor totdeauna neprevăzut și rezultatele totdeauna palpitante, spre satisfacția cititorului. Vicki Baum ne-a arătat de curînd, încă o dată, în *Grand-Hotel* ce admirabile romane se pot scoate din viața care palpită douăzeci și patru de ore într-un stup omenesc.

D. Bonciu ar fi putut face la fel, cu rezultate tot atît de satisfăcătoare, dacă nu și mai satisfăcătoare. Dar d. Bonciu nu este romancier de profesie, ci un misterios, pasionat artist al frazei și cuvîntului, iar în proză a ajuns oarecum incidental, pornind de la problemele și halucinațiile pure ale poeziei.

Pensiunea doamnei Pipersberg e departe de a fi o pensiune obicinuită, iar întîmplările nu sunt povestite în ordinea lor cronologică și nici nu corespund unei stricte și strîmte geografii. Autorul presupune pe cititor destul de familiarizat cu literatura — după două milenii de literatură! — ca să-l scutească de banalele descripții de locuri și personagii, de arhibanalele intrigi sentimentale. Un astfel de cititor — dacă există — caută esențele, și d. H. Bonciu îi oferă (ca și în *Bagaj*, cartea care a premers *Pensiunii doamnei Pipersberg*) o colecție de figuri și evenimente de categoria esențelor. Fiecare figură, fiecare eveniment e deci un vermut de alt gust — și ele presupun un foarte exersat cer al gurii și o permanentă luciditate critică.

Din pricină că materialele autorului sunt atît de dense, ele depășesc realitatea. S-ar părea că autorul zămislește fantezii sau, în cazul cel mai bun, satire forțate. Eroare : autorul atinge în chip firesc *tipicul* și *simbolul,* semnele categorice ale civilizațiilor și artelor înaintate.

Iată de ce de la început cititorul, pus la una din acele concentrări ale facultăților lui mintale pe care le socotea necesare numai în studiul sau practica științelor, nu mai recunoaște literatura — pe care o socotea un fel de dulce somnolență — și se trezește dezorientat.

O a doua dificultate se trage din materialul uneori mocirlos, de foarte multe ori penibil, tulburător totdeauna, al cărții. Cine oare nu știe că literatură se mai numește beletristică, adică lucru frumos ? D. H. Bonciu are cutezanța de a prezenta ca lucru frumos toate bubele, trădările, mîrșăviile, violurile și zănatecele crime ale eroilor lui. Există o vagă bănuială în publicul cititor — mai cu seamă de la popularizarea lui Dostoievski și descoperirile doctorului Freud — că sufletul omenesc nu e niciodată „pur", iar legile cărnii sunt, în fond, tot legi sufletești. Dar de unde a luat d. Bonciu această preferință pentru peisagiul abject, al bețivului întîrziat pe uliți, pentru lubricitatea spălătoresei care violează un copil ? Nu există într-adevăr, pe această lume, peisagii și întîmplări mai puțin crude ? Se pare că nu, sau acele peisagii și întîmplări sunt superficiale, nesemnificative.

Afirmăm și stăruim asupra izvorului mistic, de o puritate lilială, în care primul suflet al d-lui Bonciu s-a scăldat. Căci numai o delicatețe înnăscută, numai o curăție primordială și un suflet însetat de azur putea vedea cu ochi atît de măriți de groază turpitudinile vieții și seria de crime mai mult sau mai puțin abjecte din care viața e alcătuită. „După sentimentalitate se cunoaște viitoarea lichea", a afirmat odată Gide ; priviți decrepitudinea autorilor cari au început idilic în toată istoria literaturilor.

Înălțimea morală a unora dintre eroii din *Pensiunea doamnei Pipersberg,* suferințele gingașe ale altora, care se exprimă numai printr-un surîs, ivirea bruscă a cîte

unui pisc de munte acoperit de zăpezi ce par a fi nins din stele, sunt cîteva indicii mai uşor de înţeles ale adevăratei origini a penei d-lui H. Bonciu : revolta şi dezgustul Azurului.

Orchestra lui literară e, în monotona noastră literatură, unică. E o datorie elementară să contribuim să nu rămîie stingheră.

1936

Germanul eliberat

„Europa virgină se logodește cu frumosul geniu al Libertății...“, exclama Heine, la mijlocul veacului trecut, în „noul cîntec“ pe care îl vestea în poema scrisă cu prilejul revederii patriei, după o absență de treisprezece ani. Și la atingerea pămîntului natal, glasul lui devenea profetic : „Simt crescîndu-mi puterile în chip miraculos ; mi se pare că aș putea sfărîma lanțurile seculare ale vechei Germanii !“

Simțire zadarnică !... Lanțurile vechei Germanii au fost sfărîmate o singură dată, după o cumplită înfrîngere, în 1918, ca peste un deceniu să-și întindă singură mîinile, grumajii și picioarele, să i se pună cătușe și mai grele de către tirani a căror singură justificare a fost brutalitatea.

Ar fi putut fi oare altfel cu oamenii care alcătuiesc casta iunkerilor prusaci, cu străvechii barbari care au lepădat de pe ei numai pieile animalelor din păduri dar și-au păstrat, împodobind-o și cu metafizică, bine-cunoscuta „furie teutonică“ ?... Cînd i-a revăzut, Heine, cu ochiul lui ascuțit, i-a recunoscut numaidecît — și pagina (prin cumplita ei actualitate) merită citată în întregime :

„M-am preumblat o oră întreagă în tîrgul german, atît de plicticos. Am revăzut uniforma prusacă : nu s-a schimbat prea mult.

Aceleași mantale cenușii cu gulerul înalt și roșu (roșu înseamnă sîngele francez, cînta altădată Körner în ditirambi războinici).

Aceeași seminție de paiațe pedante — cu același unghi drept la fiecare mișcare, iar pe față cu aceeași îngîmfare înghețată și stereotipată.

Se preumblă tot atît de țapeni, tot atît de împopoțonați ca altădată și drepți ca un I ; s-ar spune că au în-

ghițit bastonul de caporal cu care odinioară erau bătuți.

Da, bățul n-a dispărut cu totul din viața prusacilor ; numai că acum îl poartă pe dinăuntru.

Mustața lor lungă e numai o nouă fază în evoluția perucilor, în loc să atîrne la spate, coada le atîrnă acum sub nas"...

Heine e remarcabil, desigur, mai puțin prin politica lui — care era strict verbală, și, precum s-a văzut, teribil de sarcastică — cît prin lirica al cărei farmec a cucerit continentul și al cărei parfum a răzbătut pînă-n inspirațiile multor poeți din veacul nostru. Însemnătatea lui în literatura germană nu e mai mică decît a lui Goethe, cu toată complexitatea vieții sufletești a acestuia din urmă — și numai un orb sau un orbit de patimă n-ar putea vedea că de la strofele lui Heine limba germană a cîștigat o mlădiere, o muzicalitate, o finețe și un fior pe care nu le mai avusese pînă atunci.

Dar nu poezia a decis de viața acestui extraordinar spirit al veacului al nouăsprezecelea — precum nici diploma de doctor în drept și nici înrudirea cu multimilionarul Solomon Heine, unchiul bancher din Hamburg. Tînărul Heine, autorul unei culegeri de versuri scrise la 23 de ani și care avea să rămînă în istoria culturii ca mai tîrziu *Fleurs du mal* de Baudelaire și *Poeziile* lui Mallarmé, monumente ideale în zăpada hîrtiei, e silit să părăsească patria din pricina unei anodine campanii de presă în favoarea libertăților publice.

O minte deschisă ca a lui Heine — deschisă ca un foarfece cu scăpărătoare ascuțișuri — s-ar fi putut oare împăca vreodată cu spiritul prusac, concentrat într-un pumn ?... Heine la 6 ani văzuse la Düsseldorf pe Napoleon, călare pe un armăsar alb, trecînd prin aleele ducale pe unde nimeni n-avea voie să treacă, sub sancțiunea bătăii și închisorii. Fireasca îndrăzneală a călărețului i se păru atît de omenească — deși dincolo de orice închipuire normală ! — că-n sufletul copilului renan orice urmă de robie pieri definitiv, și el își petrecu viața și muri acolo unde ar fi trebuit să se nască — la Paris, în inima Franței.

S-a afirmat adesea că un asemenea „dușman" al Germaniei nici n-avea ce căuta în Germania, iar ura autorităților era pe deplin justificată. În primul rînd,

Heine n-a fost un dușman al Germaniei, ci un neîmpăcat adversar al politicei medievale, un înnăscut antiprusac, ca unanimitatea locuitorilor Renaniei și marea majoritate a bavarezilor care au pentru prusaci un vocabular special, din care „porci“ e singurul cuvînt ce se poate repeta aci și tipări. Heine a fost un „german eliberat“ — cum însuși s-a numit odată — eliberat, cu condiția dureroasă pentru el, rușinoasă pentru Germania, de a fi silit să trăiască în exil. Heine a scris toată viața numai nemțește — iar auzul limbii materne, germane, îl punea într-o stare de emoție de care nu mulți germani de la Berlin ar fi fost capabili.

S-a afirmat de asemenea că spiritu-i sarcastic, atitudinea-i „dizolvantă“ — o ! de-ar fi putut dizolva în acidul satirei lui paiațele pedante ale mentalității prusace ! — ar fi o moștenire iudaică. Tot astfel lirica lui autoironică.

Iată însă ce spune în această privință criticul german Herbert Eulenberg, într-o vreme cînd se putea încă vorbi deschis în Germania, cel puțin în problemele de artă :

„Nu e tocmai evreiască această autoironie, această discordie interioară, care se constată a fi totdeauna cu două fețe, această timiditate irezistibilă față de tot ce e patetic, această plăcere chinuitoare de a face un caraghioslîc din orice lucru serios. Nu. Toți acei care sunt renani simt că e al lor acest domeniu tragicomic al sensibilității, că Heine n-a fost decît ecoul inimii lor și că sîngele lui, ca și al lor, a avut aceeași rezonanță chiar dacă, pe lîngă toate acestea, el a fost evreu. Acest sîmbure al ființei și poeziei lui Heine, această teamă de frază, această groază de ridicol, această sfiiciune față de lacrimile proprii, acestea sunt tipic renane : ele purced din Düsseldorf, iar nu din Palestina.“

Au trecut numai optzeci de ani de la moartea genialului poet, și avem dreptul să afirmăm că destinul lui a depășit aceste discuții : Heinrich Heine nu mai e de mult nici evreu, nici francez, nici german — ci unul din elementele esențiale ale culturii universale.

1936

Duhul lui

Pentru că ți-a fost dat să treci înaintea noastră în azururile de unde toate se văd limpede, nu mă îndoiesc, spirit al celui ce-ai fost între noi G. Ibrăileanu, că asculți rîndurile pe care ți le scriu aci, după mai bine de douăzeci de ani de dispute literare. Nu mi-aș ierta niciodată să las nerostite ultimile cuvinte pe care ți le datorez și cari, dacă nu mai au nimic de spus supremelor, eternelor lucidități, au menirea să împace o conștiință care umblă și se zbate încă printre oameni.

N-am rostit totdeauna cuvinte măgulitoare despre morți, știi bine, și am lăsat altora eroismul de a preschimba pe atîți sărmani ticăloși, pe atîți bieți necredincioși, pe atîți triști infami, cărora nu le-au fost de ajuns bucuriile simple ale acestei vieți, în eroi și icoane tutelare.

Nu m-am împăcat niciodată cu străvechea lege de a tăcea dacă nu se poate spune nimic bun de cei răposați. Am nădăjduit mereu în revolta sfîntă împotriva mînuitorilor de bice și securi, după ce crudele unelte le-au căzut din mîini. Cred încă într-o judecată tumultuoasă în piața publică a criminalilor încununați de la chef, cari au pus pîntecele lor cu de-a sila, o viață întreagă, înaintea ochilor și pe grumajii unor generații încătușate. Doresc mereu ca cel puțin după trecerea defilărilor ipocrite, în care a mai rămas o urmă din spaima de vechi canalii, după încheierea discursurilor nemeritate ale celor asemenea lor și după învechirea parastaselor, cugetul drept al lumii să-și rostească verdictul, măcar de rușinea copiilor cărora avem îndatorirea să le insuflăm un suflet.

Cum să nu ridic glasul acum, cînd ai plecat dintre noi în simplitatea dureroasă în care-ți căutai adîncimile și adevărul — cel mai simplu, cel mai dureros, cel mai

adînc din spiritele săracei noastre vieți spirituale ?... Căci, deși adversar ne-mpăcat, nu isprăvisem de spus tot în lupta de cuvinte care izbucnise între noi. Nici una din cărțile scrise împotrivă nu cuprinde ultimul cuvînt, cheia, recunoașterea că ne războiam totuși pe același meridian, unde ne ajungeau rîsetele bestiilor cărora le este încă dat să ne alcătuiască istoria. O nuanță de gînd, o luminare de confuzii ale intelectului încălzit de o nobilă pasiune pentru un nemărturisit mit, o sub sau supra prețuire literară, o cenzură sau o deplină libertate în alegerea armoniilor artistice venite spre Moldova din Apus sau Răsărit, cum de am crezut că asemenea „adversități" pot alcătui o polemică de o viață, cînd se punea brutal problema fundamentală a existenței în spirit, într-o vreme cînd își făceau intrarea victorioasă noile cete de urangutani înarmați cu revolvere, asasini hotărîți ai oricărui gînd, ai oricărei simțiri de artă ?...

Mai mult decît miile de pagini scrise într-o mucenicie de necrezut, felul în care ți-ai martirizat și purtat trupul între ceilalți oameni ar fi trebuit să fie pentru ei, pentru noi toți, o dezmeticire și o supremă lecție. Mulți credeam că acel profesor de istoria literaturii române de la Universitatea din Iași era un maniac, ba chiar de-a binelea un nebun. Mai purtai o barbă și o frizură din vremuri preistorice, de-ai fost poreclit de cei mai buni prieteni „Brahmaputra" — fără ca cineva să bage de seamă că simțirea ți se ascuțise într-atît, că nu mai putea trăi neocrotită și că te ascundeai cum puteai, cu ce puteai, cu o înfățișare rebarbativă, antisocială, de ceilalți oameni, cu obiceiul de a nu mai ieși ziua din casă și de a petrece nopțile tăcute în singura viață autentică, într-o orgie de antiteze și dispute intelectuale.

Ne indignam că trăiai numai în Iași, capitala orășelelor provinciale, ce zic ?... nici măcar în Iași, căci nu te vedea nimeni nicăieri, nici prin saloane, nici prin cafenele, nici la teatre, nici la cluburi, și ne încredințam că această claustrare era o sinucidere. Dar ne-ai dovedit curînd că instinctul sihăstriei, moștenit din mult înțeleapta Asie, era mult mai fecund decît zgomotoasa noastră sociabilitate occidentală — și cînd ai scris studiul asupra lui Proust ai depășit în înțelegere

și trăire pe mulți din parizienii și pariziencele cari dejunaseră cu genialul Marcel la Ritz și fuseseră cu el la balul doamnei de Guermantes.

Acea sălbăticire era o dovadă a supremului rafinament — și poate a lucrat aci și o urmă din străvechiul, ancestralul profetism, care te-a făcut să presimți că începuturile ideale, în viziunea unei alte omeniri, erau anacronice și că numai departe de contemporani, eliberat de timp, dacă nu și de geografie, îți mai puteai mîntui ceva din adevărata esență.

Revolta duhului mi-a fost dat să ți-o cunosc într-o grațioasă expresie, în care tremura o puritate de simț aproape antiumană, de la întîia și unica noastră întîlnire. Venise vorba despre relațiile dintre bărbat și femeie, care încep cu simțiri, decad în libidinozitate și se încheie cu un miracol neașteptat, uluitor : zămislirea și apariția, după 18 ani, a unei domnișoare caste. Oricît de pure ar fi reprezentările fetei despre relațiile părinților, cum și-ar putea închipui venirea ei pe lume ?...

— Ea trebuie neapărat să-și spuie că mama și tata odată tot s-au... mi-ai șoptit cu haz și indignare.

Și te-ai uitat împrejur, pe strada Lăpușneanu, dacă nu cumva a mai auzit și altcineva această tragică eliberare, sub formă de picanterie, a spiritului din ocnele fierbinți ale vieții.

Acum te-ai eliberat deplin.

Cît mai ești aproape de pămîntul nostru, de flăcări și noroaie, nu disprețui să arunci o privire peste umărul care se torturează să scrie aceste rînduri de tîrzie împăcare. Cei cîțiva cari trăiesc în singurătate recunosc cu durere că, de cînd ai plecat, au rămas și mai singuri. Și cine știe cînd le e dat să se integreze și ei în pura, în eterna abstracție. Nu-i părăsi cu desăvîrșire, vizitează-le aducerea-aminte, întărește-le inima în care fac jurămînt să-ți perpetueze noblețea.

1936

Săulescu, Trivale și Grămadă

Poetul Mihail Săulescu era un flăcău nalt, vînjos, osos, cu un chip care amintea uluitor, emoționant, pe-al lui Eminescu și care putea fi văzut în întîiul deceniu al veacului în multe după-amiezi și în multe seri în cele două cafenele unde se adunau pe acea vreme delicații francmasoni ai poeziei, la „Imperial" — unde e azi magazinul cu același nume, alături de Palatul Regal din Calea Victoriei, și la „Terasă", unde e azi Palatul Telefoanelor. Săulescu era totdeauna un tovarăș tăcut, cu mîini mari, iar vestmintele nu-l îmbrăcau niciodată bine, de parcă le-ar fi primit în dar sau numai s-ar fi travestit pentru cîteva ore în orășean. Poeziile lui, unele foarte lungi, prevestind o concepție ciclică și poate un viitor romancier care n-a mai apucat să se realizeze, duduiau uneori de un zgomot surd ca o prăbușire de mine, și pluteau uneori într-o fierbinte, ritmică și crepusculară muzică.

Tîrziu, cînd din el nu mai rămăsese decît amintirea, s-a reprezentat la Teatrul Național — și de-atunci se[1] reprezintă mereu — o piesă scurtă, *Săptămîna luminată*, o tragică întîmplare de la țară, care atinge înălțimi de poezie sumbră, cunoscute numai la Andreev și Tolstoi. Geniul dramatic al camaradului nostru de caputiner a rămas în germene, dar categoric, în această întîie și ultimă schiță.

Cum s-a jertfit Săulescu pentru patrie ține de-asemenea de geniu și de copilărie. Că s-a înscris voluntar din primele zile ale izbucnirii războiului era un gest firesc la temperamentul în care simțeai că mocneau marile vijelii. Surprinzător a fost că un asemenea soldat

[1] Cuvînt lipsă în revistă. Adăugat în exemplarul revăzut de autor.

a găsit numaidecît încuviințare și mai cu seamă că a fost trimis direct pe front, ca și cum n-ar fi putut aduce patriei servicii mult mai mari, de neînlocuit. Dar atunci ca și acum, ca și de-aci înainte, membrii comisiilor de recrutare nu sunt, nu vor fi niciodată specializați în poezie, iar o sensibilitate ca a lui Săulescu și o minte ca a lui nu se vădeau, la goliciunea-i măsurată și examinată medical, mai mult ca la orice alt recrut venit de la oi, de pe Bărăgane. Și Anatole France se prezentase la Paris voluntar înaintea unei comisii de recrutare; dar el fusese trimis acasă.

Moartea eroică a lui Săulescu, din povestirea celor cari au fost în apropiere, în șanțurile din culmea Predealului, tot ca o vijelie s-a arătat. Furios deodată că inamicul nu mai contenea cu bombardamentul și nu venea de nicăieri nici un ordin de înaintare, se spune că ar fi sărit afară din șanț și ar fi pornit singur împotriva diviziei dușmane din față. Mitralierele germane aveau mai puțin drept să știe decît comisia de recrutare din București ce duh ales sălășluise în trupul ciuruit de gloanțe al lui Mihail Săulescu.

Dar cere măcar duhul lui aceste lămuriri ?... Cu siguranță că se-mpotrivește, căci jertfa tot poezie și geniu fusese, în culmea și deplina lor incandescență.

Jertfa pentru România a lui Ion Trivale, dintr-o familie de mici negustori evrei din Pitești, cari se numesc și acum Netzler, ar părea mai puțin voluntară, dacă nu s-ar cunoaște antecedentele spirituale și împrejurările morții lui eroice. De la întîile-i pagini personale, abia ieșit de la cursurile universitare, se pot urmări legăturile tot mai strînse cu pămîntul și limba țării. Într-o mărturisire de credință publicată în *Noua revistă română*, unde și-a exersat întîile experiențe critice — n-avea să le ducă mai departe ! — el se descătușează de mileniile familiei cari nu-i mai spuneau nimic și se integrează sufletului acestui loc, cu o sinceritate pe care nu bănuia că o va dovedi și altfel. Socotisem această sufletească împămîntenire — cînd s-a evidențiat iar în 1914, cu prilejul unei polemici în jurul „poeziei noi" — un stigmat, o lipsă de gust, un minus de înțelegere poetică... Dar în 1916, în timpul retragerii, sublocotenentul Netzler, care făcuse paza la Dunăre cu

vreo cîteva mitraliere, nu s-a retras, pur și simplu, n-a înțeles să folosească înfrîngerea armatelor ca o bună mîntuire personală, fiecare centimetru pătrat din pămîntul părăsit al patriei îl durea prea crunt ca să se adăpostească sau să fugă, după obiceiurile unei dezastroase retrageri. El a fost găsit mort pe mitraliera lui, cu fața spre Dunăre, de unde nu mai voise să plece. Criticul Ion Trivale fusese mai mult decît un teoretic „tradiționalist", un simplu adversar al poeziei universaliste din vremea lui, fusese un suflet al acestui pămînt.

Locul care a fost udat de sîngele lui adastă și acum o piatră de amintire, chipul meditativ al adolescentului care-și luase drept nume grădina orașului natal.

Scriitorul Ion Grămadă ne venise din Bucovina, pămîntul cel mai oropsit, după al Basarabiei. Voluntar și el, aducea pentru România mai mult decît fanatismul unui frate asuprit, ci toată cultura pe care o putea dărui unei minți însetate Universitatea din Viena, al cărei doctor în litere era. Dar cultura germană, spre deosebire de cea latină, s-a bizuit aproape totdeauna pe fanatism și intransigențe medievale, ca să poată reprezenta un ideal de cultură universală, *un umanism*... Ion Grămadă era silit de însăși cultura imperiului austro-ungar să devie român tot atît de fanatic ca cei care-i amenințau existența. [...] Cum ar fi putut rămîne un asemenea intelectual, în timpul luptelor de la Cireșoaia în septembrie 1917, departe de front, la catedra unei școli militare, unde s-ar fi putut atît de bine și atît de legal adăposti ?... În paginile editate de *Glasul Bucovinei* găsim următoarele rînduri dintr-o scrisoare care i-a premers morții : „Mă gîndesc foarte puțin la moarte și nu mă tem deloc de ea. Sunt pregătit s-o înfrunt. Nu mă sperie nici mulțimea păcatelor ce le-am comis, căci așa de sfîntă și de dreaptă înaintea lui Dumnezeu este cauza pentru care atîta tineret s-a îmbrăcat în cămașa morții, încît pe toți ne așteaptă viața de veci. De asta sunt sigur. Războiul nostru e sfînt." Și drept încheiere : „Doamne, ajută-mi să fiu tare, să fiu vrednic și neînfricat, spre a putea răzbuna lacrimile ce le-au vărsat ai mei vreme de una sută cincizeci de ani de robie"...

Cireşoaia era un formidabil munte întărit ; o întreagă divizie a sîngerat zile şi nopţi de-a rîndul, fără să poată depăşi întîia linie de reţele. Cireşoaia a fost părăsită de inamic mult mai tîrziu ; n-a putut fi cucerită. Morţii noştri acolo, cu miile, s-au jertfit fără noroc.

Nu acelaşi lucru se poate spune de voluntarul ciuruit de gloanţe Ion Grămadă. Jertfa — cu sau fără noroc — făcuse parte din structura-i sufletească

S-o fi însemnat locul morţii lui ?...

1936



Familia Mann

Thomas Mann, care are un simț deosebit de fin — deci mai multe simțuri cu funcții diferite împletite — pentru a presimți întîile descompuneri, iluzii și nebunii cînd încep să se infiltreze în unele famili străvechi, pînă le distrug și le pulverizează, trebuie să fi avut de bună seamă și revelația destinului ascuns în sîngele propriei lui familii. E un subiect de mare intimitate, de care nimeni nu s-ar putea apropia cu nume proprii.

Dar scriitorul — mai mult poate decît omul politic de partid — e o făptură publică, un monument în centrul metropolei, cu toate că bietul ins umblă de cele mai adeseori pe străzi lăturalnice, ferit sau claustrat ca un schimnic între cei patru pereți ai camerei cu volumele cu semnele logaritmice ale vieței de afară.

Familia Mann, alcătuită numai din scriitori, deși se trag din străvechi negustori de port, a trebuit și ea să părăsească Germania, în ziua cînd s-a instaurat domnia „totalitară“ a uniformei de vestmînt și mai cu seamă de suflet, sub sancțiunea teroarei. Erau cunoscuți autori de romane și studii, străluciți conferențiari de artă, mai cu seamă cei doi frați, Thomas și Heinrich, primul încununat de premiul Nobel — „deși i s-ar fi cuvenit întîi lui Heinrich, care e genial“, declarase odată fratele cel mare — și, îndată după ei, tinerele mlădițe, copiii laureatului, Klaus Mann și domnișoara Mann, călători de timpuriu prin Rusia și autori laolaltă.

Dar ce rost mai puteau avea în Germania astfel de suflete, complect mutate în abstract, creatori de valori universale, întemeietori de dinastie artistică pentru toate latitudinile ?... Göring, generalul, șeful poliției secrete teroriste, [...] mărturisise destul de limpede că atunci cînd aude vorbindu-se de cultură îi vine „să scoată re-

volverul" și declarase textual, în auzul tuturor, că el nu venise „să facă dreptate", ci să stîrpească și să ucidă.

Într-o astfel de atmosferă — există alt cuvînt? — morală, mai otrăvitoare ca aburul acidului prusic — cuvînt predestinat! — familia Mann, chiar nesilită să se expatrieze, n-ar fi putut rămîne. Germania se mutase brusc în evul mediu — ce căutau în cultura germană acești oameni cu suflet de precursori din acest al douăzecilea veac?...

Heinrich, care avusese curajul și ascuțimea de spirit să scrie acea formidabilă satiră a cetățeanului german sub imperiu — *Supusul* — operă căreia îi lipsește numai un pic de zare de ideal, milă și simbol ca să echivaleze cu *Don Quijote* — a părăsit patria, împotriva căreia a trimis cîteva trombe de batjocură verbală și dezgust, țîșnite din adîncurile cele mai viguroase ale urii lui pure. La fel Klaus Mann, tînărul. Domnișoara Mann — probabil — s-a mulțumit să plîngă în tăcere.

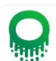
În fond și chibzuind bine: oameni fericiți!... Nimic nu-i mai turbură după această spovedanie și răzbunare în ideal, care-i justifică și luminează. Tînărul Klaus a trecut la muzică, artă universală, și a scris viața lui Ceaikovski într-o carte intitulată *„Simfonia patetică"*. Bătrînul luptător Heinrich, spre a se însenina și a se încredința că evenimentele politice sunt trecătoare, oricît ar părea de categorice și „eterne", a intrat în istoria Franței, de unde s-a reîntors cu povestea suculentă a tinereții voiosului rege *Henry Quatre* — titlul cărții tipărită la Amsterdam, acum cîteva zile.

Numai Thomas, fratele cel mare și care părea cel mai norocos, deși era cel mai adînc și mai artist, nu-și găsește împăcare. *Măreţiile și suferințele maiștrilor* se numește ultima lui carte, în care e vorba de Goethe, Wagner și alții — dar titlul e pus tîrziu, cu părerea de rău că n-a adîncit în special suferințele. Cartea a apărut la Berlin. Tot la Berlin au apărut și două volume din epopeea biblică *Povestirile lui Iacob*. Că nu se desparte, că nu vrea să se despartă de Berlin, măcar editorial, nu e o întîmplare. Ca o umbră trece mîhnit de jur-împrejurul patriei din care a trebuit să fugă, și durerea lui e fără margini. Crima politică a germanilor îl doare, dar asemenea unei mame îl dor mai mult suferințele fiului

cocoșat și criminal. Nu-și găsește locul în nici un orășel din Elveția, trece uneori pe la Salzburg, în lunile de concerte, ține conferințe de artă, ca altădată, dar fără avîntul cunoscut — și glasul lui nu mai are răsunetul metalic de odinioară. E unul din puținii, dacă nu singurul surghiunit german, care n-a aruncat asupra patriei nici un cuvînt de hulă, nici o amenințare, nici un blestem. Fratele Heinrich, proprii copii ai lui Thomas și mai cu seamă Klaus n-au înțeles această ciudată, vinovată muțenie — și-l osîndesc, nu numai în inimile lor. Înstrăinat de patrie, Thomas Mann e acum un străin, un „trădător", și pentru familia lui.

Ai lui îl vor înțelege, poate, odată. Dar Germania hitleristă, nu. Niciodată. Dacă orice iubire e suferință, această suferință e mai mult decît tragică, e inutilă. Și măreția ei stă tocmai în faptul că de inutilitatea ei își dă seama însuși Thomas Mann.

1936



Minciuna salvatoare

Există în biblioteca familiei un volum cu deosebire prețios și prețuit : *Poeziile populare* adunate de G. Dem. Teodorescu acum mai bine de cincizeci de ani. Am auzit că prin alte familii ale continentului, îndeosebi în Olanda, Norvegia și Anglia, se citește Biblia — carte înspăimîntătoare prin neîntrerupta prezență a lui Dumnezeu și mai cu seamă prin blestemele, bubele, păcătoșeniile și mereu zădărnicitele speranțe ale oamenilor. Stihurile țărănimii sunt purtate de un cîntec lăuntric chiar cînd povestesc isprăvi haiducești, iar zăvozii, stelele, copacii sunt înfrățiți ca într-un peisagiu de mare artist japonez. G. Dem. Teodorescu e cel mai citit autor în familia mea, în care totuși se mai găsește un autor, și încă în viață ! Circulația cărților din biblioteca familiei e foarte intensă, căci avem beteșugul propagandei în sînge — din care pricină cele mai bune dintre ele, după numeroase turnee, cari nu s-au potolit nici după un an, la prieteni, rude, cunoscuți, revin pe raft într-un hal care amintește cămașa unui bețiv tăvălit prin șanțuri, bătut măr. Din care pricină G. Dem. Teodorescu a fost consemnat solemn, și nimeni din casă — deși te ard buzele — n-are voie să pomenească de el cuiva sau — ferească Dumnezeu ! — să-l împrumute.

Marcel, fiul meu, care e în clasa șasea de liceu și al cărui simț de proprietate se evaporă dinaintea tuturor celorlalte sentimente, n-a putut rezista unei discuții la școală și a făgăduit profesorului de limba română biblia poetică a familiei noastre.

Crima băiatului s-ar fi consumat în tăcere și n-aș fi aflat niciodată de trista întîmplare, dacă nu s-ar fi complicat cu încă una : a cedat volumul și unui camarad ! Cînd, pe o cale lăturalnică, am fost încunoștiințat de fapta fiului meu Marcel, aveam datoria să izbucnesc

deodată — ca un vulcan din America de Sud — și să cotropesc cu focul și lava mîniei mele toate relațiile delicate dintre tată și fiu. Dar dintr-o inexplicabilă lene — sau poate chiar „lașitate“, cum am auzit în spatele meu — am socotit că e mai bine să iau foc la înapoierea acasă a poeziilor vagabonde. După o adăstare de douăsprezece zile, volumul familiei tot nu a sosit. Și am făcut investigații indirect, prin personagiile mai puțin îngrozitoare cu cari iau masa împreună.

Și am aflat acest lucru teribil : *Poeziile populare* ale lui G. Dem. Teodorescu, pe care le purtasem cu mine din primele clase de liceu, de acum treizeci de ani, care au făcut cu mine două războaie și două călătorii la Paris — au pierit, și încă în ce chip rușinos : camaradul lui Marcel le-a vîndut unui anticar, pretinzînd că le-a pierdut. Toate stăruințele lui Marcel de a da de urma poeziilor populare au fost zadarnice, deoarece canalia vînzătoare susținea morțiș că le pierduse !

De fapt, intervenția mea asupra naivității lui Marcel acum era zadarnică : volumul nu mai exista ! Cum băiatul se îmbolnăvise de un fel de lingoare a sensibilității, umbla palid, ferit, nu mai vorbea. Și am amînat izbucnirile mele paterne pentru mai tîrziu... („A doua lașitate“, am auzit în spatele meu.)

— Dar dacă totuși volumul s-a pierdut ?... căutam să mă îndreptățesc în tăcere. Așa e, n-avea dreptul să scoată cartea din casă. Trebuie neapărat mustrat, pedepsit exemplar ! Crunt !... Și anume foarte curînd ! Va vedea el !...

Și ca și cum însuși hazardul ar fi fost de partea familiei împotriva fiului atît de vinovat, pe neașteptate dau de colecția Teodorescu la un anticar improvizat lîngă un gard de răspîntie.

Cumpărăm volumul și-l punem la loc, în camera băiatului.

— Marcel, crezi tu că nu există poezii populare mai frumoase ca *Miorița* ?... întreb la masă.

— Exclus ! răspunde Marcel privind în altă parte.

— Adu-mi colecția lui Teodorescu, să-ți arăt eu un colind formidabil !...

Marcel devine alb-galben ca un pergament. Se ridică și se duce bălăbănindu-se în camera lui. După

două minute revine iluminat, roşu ca o pieliţă de cireaşă, în mînă cu volumul gros...

...Nu, pe Marcel nu l-am pedepsit şi nu i-am făcut nici o observaţie. Cui ar fi folosit ?... Volumul se reîntorsese în familie. Marcel nu va afla niciodată cum — el va rămîne de-a pururi în faţa miracolului, dezarmat, poate căit. El ştie precis că eu nu ştiu nimic. Datoria mea e să nu ştiu nimic. Dacă aş „şti", ar trebui să-l pedepsesc în vreun fel oarecare, ceea ce în conştiinţa lui l-ar obosi şi l-ar încuraja poate într-o nouă întreprindere asemănătoare. Cu „nu ştiu, n-am văzut", el rămîne în ochii lui vinovat — deci ferit de o altă crimă — iar autoritatea mea părintească „saine et sauve" ! Încercat de imensele posibilităţi de a pedepsi ale unui tată, pot vorbi cu el faţă în faţă, el „nevinovat", eu cu drepturile mele integrale !...

Şi bine zidiţi în această minciună, aşteptăm prilejul să ne îmbrăţişăm.

1936

Spirite în exil

Dau, întîmplător, peste o mică fotografie de excursie, în care sunt înfățișați Thomas Mann, romancierul german încununat cu Premiul Nobel, doamna și, ceva mai deoparte, un chip ascetic, concentrat și atît de singur — filozoful Guno Fiedler, autorul *Științei rangurilor*, cunoscută numai de specialiști.

Prietenii s-au întîlnit la Zürich, unde locuiește în exil celebrul romancier și au făcut o preumblare, într-o pădurice din apropiere.

Trebuie să fi fost o întrevedere impresionantă — amintitoare a celorlalți doi refugiați pe pămîntul ospitalier al Elveției, Nietzsche, scuturatul de vedenii, Wagner, în tumultul melodiilor lăuntrice.

Spirite rătăcitoare !

Să fi fost oare totdeauna atît de intolerantă și exclusivistă politica germană ?... De necrezut !... Și ce pot face stăpînii de azi ai Germaniei cu duhul unui Kant, care a scris un tratat, prezent în toate bibliotecile germane, asupra păcii eterne, cu amintirea unui Goethe, „cetățeanul Universului", cu lirismul unui Schiller, care a implorat încă de acum un veac milioanele de făpturi omenești ale globului să se îmbrățișeze ?...

Față de aceste mărturii antipolitice, cît de neînsemnate par „ereziile" unui romancier și ale unui filozof în viață... Persecuțiile politice, intoleranțele polițienești devin josnice expresii ale unor psihologii meschine, incompatibile — cel puțin în teorie ! — cu viziunea grandioasă a unei Germanii de forță și noblețe, așa cum și-o închipuie și o doresc conducătorii ei de azi.

Thomas Mann a fost silit să-și părăsească patria. Vina lui n-a fost atît faptul că ar putea combate regimul — în nici un caz cu batalioane de asalt, cel mult cu vreo cîteva cuvinte înșiruite pe o nevinovată hîrtie !

Marea lui crimă era că nu se înrola în batalioanele „intelectuale“ ale partidului victorios...

Guno Fiedler însă n-a fost izgonit din țara lui. I s-a luat numai pîinea de la gură — era profesor — și i s-a interzis să publice studiile cari urmăreau să desăvîrșească *Știința rangurilor*. Acest preot creștin, ridicat deasupra vieții într-o luciditate care tinde spre neființă ca spre „rangul suprem“, nu lua nici el parte la vreo întrunire politică. Încredințat că fiecare se naște în rangul sufletesc predestinat, din care nimic nu-l poate strămuta, deși atîtea întîmplări din afară tind să-l falsifice — ce i-ar fi folosit un regim politic sau altul?... Solitudinea ființei și libertatea gîndirii erau singurele nevoi ale acestui ins, în care viziunea supraoamenilor lui Nietzsche își pierdea cruzimea și sălbăticia, înnobilați de o înțelegere și o iubire pentru ceilalți tovarăși pe drumul vieții, cu cît rangul lor sufletesc era mai jos. Căci și plantele își au rangul lor, pe care le creștem, le înflorim și le iubim.

Ca să-și vadă prietenul, Thomas Mann l-a chemat pe Guno Fiedler pentru opt zile la Zürich, trimițîndu-i și bani de drum. Căci altfel cum l-ar fi putut vedea?

În luptele strict politice, intoleranța, oricît de odioasă, e totuși de înțeles. Dar intoleranța morală? *intoleranța intelectuală?...*

Ele dovedesc, dimpotrivă, tocmai slăbiciunea, bănuiala, neîncrederea tiranului politic, care are nevoie de suprimarea unor adversari atît de slabi — cari nici nu pot fi măcar suprimați! Thomas Mann publică trei volume cu subiect *biblic* — și duce strălucirea geniului german peste oceane și continente, *înlăturat de puterile politice care vor să reprezinte Germania.* Cînd Thomas Mann, la Berlin sau la München, ar fi fost o forță în plus! Guno Fiedler trăiește într-o modestie care pe alții i-ar umili — dar care e atmosfera lui cea mai prielnică. Nu mai tipărește. Cine-l poate împiedica să cugete? Cine să scrie? Hîrtiile lui sunt de valoare — și poate vor fi puținele hîrtii de autentică valoare ale Germaniei contemporane atunci cînd se vor face verificările și socotelile.

Că, pînă la urmă, spiritul biruie sabia a știut-o și Napoleon, care a mînuit sabia ca nimeni altul. Și e dureros — dacă nu chiar spre paguba lor ! — că tocmai cei care țin azi în mînă o sabie nu vor să știe din istoria multimilenară [1] a războaielor că nicăieri, niciodată, cu nimic, spiritul n-a putut fi distrus — în afară de cazurile cînd s-a distrus însuși, în libertate.

1936

[1] În revistă : „multimilionară". Corectat de autor în exemplarul revăzut.

Poetul! Poetul!

Camil Baltazar: „Întoarcerea poetului la uneltele sale"

Însușirea dominantă a lui Camil Baltazar e de a preschimba totul în poezie, ca personagiul din basm care face aur din tot ce atinge cu vîrful degetelor. E o stare de grație din multe puncte de vedere nefericită, un spectacol în permanentă evoluție și ale cărui circomvoluțiuni sunt tot atîtea torturi. De aceea poate vederea poetului — eprubetă în neîntreruptă fierbere — e nerecomandabilă, iar toate ocupațiile lui lăturalnice, silit de împrejurările în care trăiește, tot atîtea trădări.

Își dă seama de ele în primul rînd poetul, care se simte falșificat, otrăvit și viciat, pînă la a deveni însuși uneori un agent de neliniște.

Iată de ce apariția volumului lui Camil Baltazar, *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, are și o semnificație psihologică mult mai adîncă decît bănuim — și confirmă că uneltele au fost totuși, o dată sau de mai multe ori, părăsite.

Cazul nu e personal; fenomenul e general — căci poetul de care ne ocupăm aci este și el esențial cu toate acomodările stăruitoare pe care le-a încercat cu poezia lui la acest loc agrar, la acest timp propagandistic.

Avem în apropierea noastră cazul catastrofal al poetului Ion Barbu, care nu se va mai întoarce niciodată la „uneltele sale"; formula lui poetică s-a rezolvat într-un ermetism personal perfect arbitrar, fără nici o deschidere de unghi prin care s-ar putea strecura și un intrus iubitor de poezie; iar formula lui critică a eliberat numai poezia de jugurile sociale și morale, pe cari le-a impus categoric tuturor celorlalte forme literare — închizîndu-și astfel toate ușile pe unde ar fi putut evada din cercul lui de întuneric. O singură evadare, în abstract: formula matematică, în care, bănuim, se complace. Dar ce pierdere pentru poezie!

Camil Baltazar s-a putut „reîntoarce“, pentru că, de fapt, el n-a părăsit poezia niciodată.

Pe cîtă vreme încă ?

Deoarece nici un creator de valori poetice durabile n-a rămas în aceste lumi de vrăji, precum nici un suflet nu poate trăi permanent în paradisul parfumelor. Dante a trecut de-a dreptul în Infern, iar Rimbaud la negoțul de sclavi și contrabandă de arme pe frontiera neagră a Abisiniei.

Deocamdată, Camil Baltazar ne arată că, pînă la evadarea într-o nouă expresie, el a rămas poet — Poetul prin definiție. Precum rața face mac, mac, locomotiva șuieră peste poduri, plopul tremură în amurg, Camil Baltazar face poezie baltazariană, caracteristic baltazariană, cantilenă fără început, fără sfîrșit. Un singur poet a mai cîntat atît de molipsitor, la începutul acestui veac, atît de lăuntric, Rainer Maria Rilke, mai religios și mai funebru, dar incontestabil mai puțin vital și irizat ca poetul de limbă românească.

De mai bine de cincisprezece ani, Camil Baltazar a modulat :

Cînd seara acordă violinele sufletelor stinghere
Să vii în cimitirul mic de provincie
Cu mîinile vibrînd rugăciune și tăcere.

Vom merge amîndoi spre locul știut,
Acolo unde doarme, frumos, maica tînără și bună,
Să auzim cum sufletul i se desfoaie în noapte
În sidefări molatece de lună.

Începeau *Vecerniile*, în care acest poet de viață proaspătă și senzuală dăruia totuși literaturii noastre, care a plătit un destul de mare tribut tuberculozei, pentru întîia oară o poezie organică și aproape extatică a sanatoriului.

Cînd a creat melodiile *Flautelor de mătase*, Camil Baltazar a cîntat cu același glas de intimă cantilenă feciorelnică :

Mai știi să taci
Mai știi să pogori
Pe trepte albe și pe unde întomnate ?

În grădinița din preajma sufletului
Mimozele spun în melodii galbene că ai să vii.

Iar cu *Reculegerile* de mai tîrziu, în care presimte parcă o apropiere de sfîrșit de har, literatura noastră se îmbogățește cu o viziune — viziunea poetului pierdut — pe care n-am mai cunoscut-o de la Eminescu — și am fi putut aminti de *Luceafărul*, dacă poetul *Reculegerilor* ar fi insuflat nălucei lui un înțeles mai mult decît individual. Și totuși cîte poeme de antologie se pot cita în limba noastră, care să răsune ca aceasta ?...

M-oi reculege în prietenia ta,
copile mort sub zile de lumină
cu plînset de nemuritoare stea.

Profund vei crește clarele fîntîni
în ființa mea și-n tot ce mă-nconjoară
și-n seri de liniști ale tale mîini
pe creștetu-mi simți-voi cum pogoară.

Te voi simți în tot și-n toate — șopot
de înstelată simfonie.
Și amintirea ta va dîngăni cu clopot
de catifea și de melancolie.

M-oi regăsi în prietenia ta,
copile cu pleoapele de argint subțire.
Și sufletu-ți m-o-mprejmui de-a pururea
cu-eternități de castă nemurire.

Așa vei crește zi de zi
și sufletu-ți întreg m-o zăpezi.

Ci-n ceasul de îngemănare,
s-or înfrăți cereștile frunzișuri.
Iar noi porni-vom pe șoselele lunare
eterizați în căzătoare luminișuri...

Se simte cum glasul cristalin de copil de cor s-a preschimbat în orgă de Bach ? Aceeași alternare o vom întîlni în volumul de poeme *Cina cea de taină*. Iar în ultima culegere, *Intoarcerea poetului la uneltele sale*, copilul a devenit bărbat și muzica lui e total simfonică :

Părul tău aromind pe fragedа ceafă
cu adînc miros de buruieni și cuișoară,

mă-mprospătează ca o suplă carafă
cu apă de munte și linie de vioară.

Stărui în juru-mi, vastă, fierbinte
cîmpie sub multiplă clamoare
a mii de gîngănii în rut și dogoare
și cobori, fecundă, în rimate cuvinte.

Fiecare fapt divers care ușor te ridică,
accident suindu-te în inel de jocuri și culori
te pulverizează miriadic în sori
de vers cu melodie obscură de piersică.

Geana ta și glezna ovală și mersul
și carnea cu umede frăgezimi de ghioc
își lasă jarul și spuza în versul
care suie cu moartea și spaima la un loc...

E de mirare oare că un astfel de poet are, între contemporani, numeroși înverșunați adversari ? Faptul e în ordinea naturală a lucrurilor. Pare însă de necrezut că unele spirite critice, de obicei lucide, se lasă duse de animozități de cafenea literară și — culegînd surcele din jurul unui poet care își taie singur lemnele și nu datorează nici unei pedagogii nici măcar alfabetul — ridică aceste surcele în critica lor asupra poeziei lui Camil Baltazar, ca elemente esențiale.

Dar ca să vadă pădurea, impresionanta lui pădure de melodii, criticii „lucizi“ trebuie să se ridice în capul oaselor.

1936



Mihail Celarianu

Cu prilejul romanului „Femeia sîngelui meu"

Puțin cunoscut ca poet, deși izbutise să atragă asupra orchestrelor sale poetice cununa unui premiu, . Mihail Celarianu a surprins printr-un roman umoristic, *Polca pe furate*. Ca totdeauna, surprizele se datoresc mai curînd nepriceperei noastre decît paradoxelor naturii. Căci toate cazurile de mare lirism — deci și lirismul d-lui Mihail Celarianu — se mișcă pe oglinzile instabile ale unor lacuri de cositor topit, încît e nevoie de o foarte, o infim de mică înclinare a suprafețelor sau unghiului obicinuit de privire, ca universul să se răsfrîngă și să devie sarcastic, caricatural sau numai ironic. N-a fost marele liric Heine cel mai mușcător pamfletar de la mijlocul veacului trecut ?

(*Polca pe furate* va avea soarta comediilor lui Caragiale : purcese din realități strict românești, politice și morale, ele vor fi gustate atîta vreme cît realitățile lor vor dăinui. Vor dăinui ?... Unii susțin că sunt eterne...)[1]

Aceeași surpriză o provoacă poetul *Drumului* cu romanul *Femeia sîngelui meu* — care ar părea o dezmințire a manierei lui liliale, a înfățișării lui de arhanghel cu ochi albaștri. Cu acest prilej din puțin i-a lipsit să i se arunce invectiva — de către moraliști care parazitează critica literară — că n-ar fi trebuit să părăsească palatele de cleștar lichid ale poeziei.

Dar Mihail Celarianu nici nu le-a părăsit !...

Ca să ajungem însă la poezia adevăratului Celarianu e nevoie de cîteva operații preliminarii — ca pretutindeni : la cinematograf, la teatru, la patefon, la nunți — pe care nu ne îndoim că cititorii experimentați le-au

---

[1] Textul din paranteză a fost tăiat în exemplarul revăzut de autor.

făcut numaidecît. În primul rînd, trebuie să înlăturăm procedeul prea comun și cu prestigiul de mult pierdut — deși îl folosesc încă scriitori de adîncă originalitate — al manuscrisului „găsit“, al jurnalului intim „lăsat“ și publicat „din întîmplare“. Trebuie de-asemenea să întîrziem cu premeditări între paginile de la urmă ale romanului, unde evenimente hotărîtoare, consecințe sufletești revelatorii, sunt condensate din nu știm ce grabă a autorului într-o singură scrisoare.

De-aci încolo, Mihail Celarianu se arată ca un adevărat poet, generos, atotînțelegător de vieți, fecund și fecundant cu fiecare amănunt. Dacă nu s-ar fi compromis și în literatura română de cîteva ori comparațiile[1] între scriitorii dunăreni și cei de peste hotare, nu ne-am sfii de a pune invenția psihologică din *Femeia sîngelui meu* alături de *Mărturisirile lui Stavroghin,* scrise de Dostoievski. Suprema, candida amoralitate cu care eroul se folosește de sensibilitatea unei fetițe, spre a trece la mamă — în camera în care fetița pare a dormi — și apoi la sora mamei, soția încă nedeșteptată la conștiința existenței ei, în care timp se perindă încă vreo cîteva femei străine și chiar umbra nudității unei tinere mame, țin de acea zonă a vieții noastre lăuntrice pe unde nu trecem decît cu închipuirea și pe unde umblă de obicei în siguranță numai puternicii creatori.

S-ar părea că prozatorii evoluați din poeți suferă de o deficiență de expresie epică, asemenea simbolicului albatros, care abia poate merge din pricina aripelor prea lungi. Mă-ntreb, dimpotrivă, de unde au furat fluidul — care nu poate fi decît poezie — marii romancieri în trecutul cărora nu există experiența versului ?... Căci, fără muzica organică, curgătoare, pe care trebuie s-o auzi dedesubtul rîndurilor, orice povestire — oricît de tragică — e un simplu proces-verbal. Dacă, ciocănind o frază, cîteva fraze, o pagină, nu primești înapoi un ecou, două ecouri, trei ecouri — cu siguranță că autorul nu e creator, ci un simplu autor, pe care nici o lege nu-l poate opri să încurce lumea cu glasul lui pițigăiat

---

[1] În revistă : „în comparațiile“. Corectat de autor în exemplarul revăzut.

și cu vanitățile lui mai imorale ca o pornografie naturală.

„Cu brațele goale pînă la sîni, Paulina Brissand a apucat voinicește toartele de la sertarul de jos. Cutia era încărcată și foarte grea, dar sforțarea ei a fost uriașă — făcută cu toată ființa — ca pentru răsturnat lumea. Sertarul i-a năvălit, încărcat, peste glezne, debordînd de culori."

E o frază luată la întîmplare din *Femeia sîngelui meu*. Ca ea sunt toate. Ele nu se pot citi multă vreme în abstract, buzele se modelează fără voie și glasul urmează cîntînd melodia presimțită deplin.

Cei care nu scriu astfel nici n-ar trebui să mai scrie, iar cei care nu pot face deosebirea, în zadar citesc, căci fac risipă de timp ; mai bine să se ducă la biliard sau la popice.

1936



Nefericita conștiință

După ce a dovedit francezilor că Arthur Rimbaud nu este o psihologie care poate fi înglobată unei mișcări literare cu tendințe politice — cum încercase Breton — și nici măcar vreunui manifest poetic, d. Benjamin Fondane, care a purces din Fundoaia Moldovei la Paris, în inima civilizației contemporane, expune magistral drama filozofică a conștiinței. *La conscience malheureuse,* care a apărut de curînd într-un compact volum, s-a zămislit după o muncă îndîrjită și pasionată — adică total artistică și gratuită — în care cele mai bune însușiri ale fostului nostru camarad de scris românesc sunt duse la maturitate : informație complectă și meticuloasă a problemelor filozofice de azi, spirit de pătrundere, intuiție psihologică, uluitoare ușurință de a lega idei în aparență diametral opuse, virtuozitate de a izola infinitezimalul grăunte de aur dintr-un munte de cocs sau germenele morții din cea mai impresionantă eflorescență a vieții.

Lupta dintre conștiință și realitate, care alcătuiește azi problema celor mai de seamă gînditori, încercarea de a dărîma, în acest veac al rațiunii și raționalizării, dictatura rațiunii și tirania legilor generale găsesc în d. Benjamin Fondane un combatant în primele rînduri — pe care-l vor citi cu scrupulozitate și Bergson și Gide și Husserl și Șestov.

E oare de mirare ca o rațiune atît de exersată ca a d-lui Fondane să se fi dezamăgit de rezultatele ei ?... Nu e oare firesc ca mînuitorul excepțional al uneltelor ei să le fi văzut, mai limpede ca oricine altul, imperfecțiunile și limitele ?... Deschizînd ușa din fund a logicei stricte care alcătuiește filozofia lui Husserl, el arată cu Șestov cît de reală și vastă e noaptea de dincolo, în

care nu ne poate duce decît curajul individual și sufletul neliniștit, ales și predestinat o singură dată.

„Suntem în același timp, afirmă d. Benjamin Fondane, din primele pagini ale vastei sale lucrări, ca cetățeni ai nefericirii sociale, ființe politice și ca cetățeni ai nefericirii umane, ființe matafizice." Sau : „Mișcarea cantitativă care epuizează realitatea omului social nu poate fi măsurată la fel cu mișcarea calitativă care țîșnește în beznele individului, precum porunca etică : «te vei sacrifica pentru fericirea semenului tău» nu se poate măsura cu porunca metafizică : «tu vei stărui în ființa ta !»". Și mai departe : „Revoluțiile sociale nu vor schimba niciodată structura adîncă a realității (psihologice, temperamentale, individuale, F.A.), pentru că revoluțiile sunt departe de a avea un asemenea scop". Adică : „Atîta vreme cît realitatea va fi așa cum e, într-un fel sau altul — prin poemă, prin strigăt sau prin sinucidere — omul se va dovedi neresemnat, de-ar fi această neresemnare (sau de-ar părea) absurditate și nebunie. Nu scrie nicăieri, într-adevăr, că nebunia nu trebuie să ajungă niciodată să înfrîngă rațiunea (Il n'est pas dit, en effet, que la folie ne doive jamais finir par avoir raison de la raison)."

Lupta pentru preeminența uneia din cele două jumătăți ale conștiinței, care suferă de tragice despicături cercetate de gînditori ai funcției legilor generale și ai funcției misterelor individuale nu o credem totuși încheiată. Armele d-lui Fondane interzic — cu succes — intrarea lui Husserl în domeniile sumbre, personale, ale lui Șestov, iar Husserl nici n-a consimțit măcar să polemizeze — solid zidit în societatea de marmură a strictei lui „științe". Căci toate încercările de a face legătura între legile matematice ale sunetelor și farmecul unei simfonii de Beethoven au dat greș, precum dau greș încercările de a împăca unicile valori individualiste ale esteticii și (pînă la un punct) ale moralei cu valorile de ansamblu ale fenomenelor științifice sau sociale.

Bănuim că individualismul riguros al d-lui Benjamin Fondane trebuie să fie teribil pe gustul francezilor, care de mult au simțit marginile funcțiilor rațiunii. Dar nu mă pot împiedeca de a nu recunoaște în atitudinea suprem artistică și nobil morală a fostului nostru poet și critic literar urme de-ale pămîntului și geniului ro-

mânesc. În primul rînd, acea savoare puternică, autentică, a realităților unice din peisagiul pe care poetul Fundoianu l-a înscris cu atîta pregnanță și în versurile-i românești. B. Fundoianu a văzut apoi mulți ani pe țăranul român, grandioasa făptură înfrățită cu pămîntul, pădurea și vitele lui monumentale — în afară de orice „rațiune". Și, ca un corolar al magistralei sale opere filozofice, toată acea vivacitate a stilului, acea culoare puternică a adjectivului, impetuozitatea verbului, conflictul acidulat și lipsa de respect pentru „autorități" sau „magistrii", cari amintesc cel mai caracteristic scris polemic bucureștean !

Ne pare rău că d. Fundoianu acum 14 ani a părăsit Bucureștii pentru Paris. Vom mărturisi această părere de rău ori de cîte ori vom lua contact cu spiritul său neasemuit. *Aci era mai multă nevoie de el* — chiar dacă scriitorul ar fi găsit mai puțină încurajare și oricît de multe piedici. Pentru că, în ce privește cultura română, autorul rîndurilor de față a rămas (cu toate dezamăgirile) un egoist feroce.

1936



Carnetele lui Butler

A trăit acum o jumătate de veac în Anglia un om atît de natural că i se poate spune ciudat. Nici n-a trăit măcar în Anglia, sau numai în Anglia, ci în Australia și în cîteva state din Europa — ducînd însă pretutindeni cu el un spirit propriu, deși — nu spuneam că era ciudat ? — spiritul pozitivist era al timpului său. De o luciditate surprinzătoare chiar pentru oamenii de știință, între cari s-ar fi simțit într-un sens destul de bine, preocupat de multe probleme științifice — pe tema cărora a dus și polemici rămase obscure — n-a renunțat la nici una din nuanțele misterului vital pentru care avea, se pare, antene tot atît de sensibile. Ar fi rămas numai englez — și nici măcar englez ! căci e de o solitudine de stea din mările de sud — dacă n-ar fi cucerit simpatia unui scriitor francez, Valery Larbaud, unul din cei mai inteligenți ingineri ai spiritualității europene.

După o jumătate de veac de obscuritate, Butler — în credința traducătorului său francez — are dreptul să intre în cetatea gîndului universal. Dar cu destinul nu se poate lupta nici în limpedea și eleganta limbă franceză, iar destinul obscurității lui Butler e deasupra timpului. De mai bine de un deceniu Valery Larbaud se ostenește să integreze pe rebelul scriitor englez contemporanilor și izbutește, desigur, în mica familie a spiritelor înrudite — cu un lux editorial ale cărui cifre pasive vor rămîne, desigur, de-a pururi ascunse în scriptele Editurii Gallimard.

S-ar fi putut crede că cel puțin romanul *Ainsi va toute chair...*, în două volume, va atrage atenția publicului francez — educat de Proust la o mai vastă și atentă lectură — dar romanul lui Butler, în afară de lenta curgere a epicei engleze cu povestea a trei ge-

nerații, e împletit cu atîtea sugestii personale, încît o eliberare de autor e aproape cu neputință: Samuel Butler trebuie luat ca Samuel Butler, precum rocfortul trebuie luat ca rocfort — și nu toată lumea le gustă esențele tari.

În acest an zelosul Larbaud a ajuns la *Carnetele* lui Butler, care cuprind germenii vitali ai tuturor operelor lui și proiecția atîtor vieți spirituale, cari n-au mai apucat să fie zămislite.

Regăsim pe Butler în toată nuditatea lui sufletească în aceste *Carnete*, pentru alcătuirea și tipărirea cărora s-au străduit în Anglia doi din prietenii și admiratorii lui cei mai convinși. Alături de observații de natură științifică — unele depășite, desigur — dăm de intuiții surprinzătoare, *geniale*, am spune, dacă nu ne-am teme de cuvînt. Observațiile lui asupra *memoriei inconștiente*, asupra relațiilor dintre *vibrații, memorie și proprietăți chimice*, asupra *organicului și neorganicului*, asupra *regimului supraorganic* sunt încă de actualitate, dacă nu chiar pre-actuale, adăstînd încă realizarea lor științifică.

Nu e de mirare că un asemenea ins, care a trăit într-o singurătate de mucenic, preocupat de fenomenele fundamentale ale lumii înconjurătoare din care se socotea un fragment fără importanță, să fi pictat și să fi fost printre primii amatori pasionați ai artei fotografice (în 1880 !). Totul era pentru el mijloc de cunoaștere. Iată ce poate spune Butler despre *atom* unui cititor de azi, care cunoaște experiențele asupra atomului și noile lui formule de divizare: „Ideea atomului elementar indivizibil nu poate intra în spiritul profanilor. Dacă suntem în stare să ne facem o idee despre atom, îl concepem ca fiind susceptibil de a fi tăiat în două; și nu-l putem concepe decît dacă îl concepem astfel. *Singurul atom veritabil, singurul lucru pe care spiritul nostru nu-l poate diviza și nici tăia în două, e Universul*. Spiritul nostru nu poate tăia o bucată de Univers și s-o puie deoparte. *Universul e deci un adevărat atom* și cea mai mică bucată de materie indivizibilă pe care o putem concepe; și ne e tot atît de imposibil să-l concepem pe cît ne e de imposibil să concepem atomul elementar indivizibil."

Toate acestea într-o vreme cînd unitatea atomului era dogmă !...

Cu privire la „viața pe care o trăim în alții“, Butler cugetă pînă la capătul concluziilor. „Cei mai mulți dintre oameni nu ajung pînă la naștere și *nu izbutesc să se nască într-adevăr*, iar alții trăiesc foarte puțină vreme într-o mică lume și nici unul nu e etern... Un nemuritor ca Shakespeare nu știe nimic de propria-i nemurire, de care noi avem totuși o noțiune atît de limpede. Și de vreme ce nu știe nimic în perioada cînd viața lui se bucură de cea mai mare vigoare, secole întregi după moartea lui aparentă, e mai bine — spre fericirea lui — că nu s-a gîndit la această viață în timpul existenței lui corporale și nici n-a bănuit poate că era sortit să trăiască într-adevăr abia după moarte“...

Există un domeniu, cu toate acestea, în care spiritul lui Butler n-a depășit pe contemporani, ba a rămas înapoi : în muzică. Dacă un contemporan bine informat poate înțelege admirația totală a scriitorului englez pentru Händel — Butler a scris și muzică !... — nu mai încape îndoială că părerile lui despre Beethoven și Wagner sunt expresia unui gust nedezvoltat. Wagner e „confuz“ iar finalul extraordinarului concert pentru vioară în re major al lui Beethoven, Butler declară că l-ar prețui și chiar fredona dacă... ar fi fost executat la un cabaret.

Dar și aceste lipsuri rămîn interesante : ele sunt ferestrele misterioase prin care am putea vedea mai adînc în laboratorul unuia din cele mai originale temperamente ale scrisului englez.

1936



„Nepatriotul“ Goethe

Că unii din cei mai de seamă cărturari și creatori de artă ai tinerei noastre culturi sunt acuzați de „trădare“, de „nepatriotism“ — dacă nu și mai rău — pare să intre în ordinea firească a lucrurilor, dacă ne gîndim la destinul lui Goethe în Germania, acum o sută de ani. Atunci, ca și în zilele noastre, oameni de bună-credință — de șarlatani și interesați nu ne pasă — înșelați în naivitatea lor îngerească de demonii de foc ai „idealului“, au acoperit maturitatea și bătrînețile geniului lor cu ocări și toate reziduurile urii.

Azi ne este ușor să înțelegem valoarea absolută a spiritului goethean — această colonie incomensurabilă și himerică pe care nici o armată a lumii n-ar putea-o disputa vreodată poporului german. Oricine își dă seama destul de lesne că poporul și patria germană zadarnic ar fi distruse de un cataclism istoric sau geologic — nemurirea lor e sigură atîta vreme cît va exista o amintire omenească prin care a trecut măcar o dată duhul lui Goethe.

Urile, dușmăniile, ocările și ponegririle aruncate de unii contemporani ațîțați asupra genialului poet nu se justificau prin opera scriitorului, al cărei caracter esențial german — și e de-ajuns să amintim *Goetz, Hermann și Dorothea, Faust,* mai cu seamă — era mult mai adînc și viu decît își puteau închipui, cît de atitudinea rezervată a gînditorului, înțeleptului Goethe față de curentele extremiste — șoviniste și demagogice, întocmai ca și azi — ale începutului de veac trecut.

Ceea ce-l îndemna pe el era un altfel de germanism, mult mai autentic și mai trainic, în viața sufletească, în moralitate, în gîndire și în iubire — elemente care alcătuiesc, în același timp, valoarea lui supragermană, universală.

Acum cinci ani, în 1932, cu prilejul împlinirii secolului de la moartea lui Goethe, în conferința rostită la Academia Artelor din Berlin, Thomas Mann dă o definiție surprinzătoare a caracterului operelor lui Goethe, față de opera lui Schiller, socotită mult mai națională: „Cu *Goetz, Hermann și Dorothea, Faust*, care se ridică pînă la o valabilitate general umană, Goethe e un «nepatriot» profund german, pe cînd Schiller cu *Wilhelm Tell* și *Fecioara din Orléans* e numai un «patriot internațional»". Dealtfel, e de mult dovedit că tiparul gîndirii, limba și stilul lui Goethe purced direct din moștenirea lui Luther, care e pentru cultura germană cam ceea ce e pentru noi Neculce și Miron Costin.

*

Adversitatea lui Goethe era astfel organică — deoarece era o revoltă a autenticității lui, atît de umane tocmai pentru că era atît de germană — împotriva a ceea ce germanii numeau altă dată (azi nu mai au curajul) „Hurrapatrioten!" (Patrioții care nu fac decît să strige „ura!") Se împăcase chiar cu ideea de a fi asasinat. Nu era prea greu ca un student înflăcărat de credința că servește „renașterea" politică a Germaniei — căci fiecare țară, fiecare epocă își are macedonenii ei — să suprime o viață și o minte atît de puțin ocrotite. Dar spre deosebire de cărturarii din vremea noastră, al căror românism nu poate fi nici de stradă, nici electoral, Goethe a găsit în vremea lui apărători înflăcărați, chiar din rîndurile extremiștilor. Deși nu făcea parte și disprețuia vulgarele și grosolanele „deutsche Bruderschaften", unii membri ai acestor „frății" sau

simpatizanți, ca Freiherr vom Stein și Ernst Arndt, s-au opus ca Goethe să fie socotit un „intrus“ în patria germană, iar marele luptător naționalist Walter Jahn a exclamat: „Cum? Se poate spune că Goethe nu e patriot german? În pieptul lui de mult bate simțimîntul eliberării Germaniei și el trebuie să fie recunoscut de toți — pentru foloase nu îndestul de văzute — *ca pilda, începutul și temeiul culturii noastre.*“

*

Ne vine greu să credem ca această lecție a istoriei să fie înțeleasă de acei care nu mai văd înaintea ochilor decît, ca păcura în flăcări, propria lor furie. Dar nici nu e nevoie. Istoria e dusă într-adevăr de cei care văd mai departe.

1937



Wagner în București

Acum cîțiva ani, cînd s-a reprezentat pentru întîia oară la noi *Tristan și Isolda*, opera cea mai complexă a lui Wagner — mistică și eroică, senzuală și lucidă — „cea mai perfectă“ (după opinia lui Combarieu), întîmplarea a voit să am locul alături de Paul Zarifopol care, obosit, a renunțat și el nu demult la tovărășia intelectuală a contemporanilor. Orchestra lupta din răsputeri cu o partitură în care împletirea mlădioasă a instrumentelor trebuia să ducă uneori la cataclismul unor oceane prăbușite, alteori la misteriosul și subtilul dor al morții, ca o mireasmă de tămîioare. Cine mai ascultase la plăci de patefon paginile celebre — preludiul, îndeosebi, cu fascinantul, sfîșietorul motiv al sufletelor care se rup unul de altul ca două sunete subtile — se putea împăca ușor cu versiunea românească. Și spectacolul s-ar fi desfășurat tot atît de onorabil, dacă n-ar fi existat scena de dragoste a actului doi, unde interpreții lui Tristan și a Isoldei, invocînd voluptoasa și eterna noapte a morții, trebuie să aibă nu numai instinctul jumătăților de ton, dar și o secretă înrudire de timbre vocale, fără de care întregul duo pare o hartă de cumetri puși — ca să întrebuințăm stilul patriot al d-lui Nichifor Crainic — „să se încontreze unul împotriva celuilalt“. Ca să nu-i mai vedem și să ne pierdem numai în tumultul orchestrei, am lăsat capetele în jos și am privit sub bănci, în întuneric. La sfîrșitul actului, Paul Zarifopol — care nu era deloc un spirit indulgent și care, în afară de studiul amănunțit al partiturii, avea în el amintirea spectacolelor wagneriene din Germania s-a ridicat exclamînd radios :

— Nu e rău... Nu e rău deloc. Ba pentru început și pentru București e chiar foarte bine ! Mai rămîi să asculți și actul trei ?... Eu mă cam grăbesc...

De-atunci s-au mai reprezentat în București *Maeștrii cîntăreți, Lohengrin, Tannhäuser* și chiar *Walkiria* (anul acesta). Cu încă o mică sforțare — *Aurul Rinului* și *Amurgul zeilor*, la anul viitor — Bucureștiul va putea oferi locuitorilor lui și întregului Balcan *Tetralogia* în patru seri, ca la Bayreuth.

*

Pentru România și înălțarea ei pe treptele culturii, evenimentul e mult mai important decît căderea unui guvern sau alcătuirea altuia. Ultimul spectacol al *Walkiriei* — cu toată lipsa dureroasă de voci wagneriene, cu toată sforțarea orchestrei de a se menține la intensitățile vocale obicinuite ale artiștilor noștri — a fost onorat de un public care a ocupat cu frenezie cea mai mare parte a locurilor. Dacă ofițerii din capitală — care au bilete cu jumătate de preț — dacă unii funcționari publici — care au biletele gratuite — s-ar lăsa cuprinși și în snobismul sunetelor, adevărații cumpărători de bilete vor trebui să și le procure cu săptămîni înainte și să stea „coadă", întocmai ca la Viena și la München! Progresăm... Dar trebuie să facem și un efort mai dîrz.

În vreme ce se cînta ieri la Paris, la Turnul Eiffel, și se putea auzi la București la ora patru jumătate după-amiază, pe o lungime de undă radiofonică, în jurul a 25 m., *Simfonia în sol minor* de Mozart, un tînăr a șoptit cu uimire :

— Nimeni din clasa mea n-a auzit vreodată bucata asta de Mozart. Cînd mă gîndesc că n-o știe nimeni și degeaba le-aș spune...

Colegii amintiți sunt din clasa 7-a de liceu. În această clasă li se predă o matematică superioară pe care n-o înțelege nimeni complect, o chimie și o fizică misterioase, o descriere amănunțită a oscioarelor și labirintului urechii, formele gramaticale ale lui Virgiliu, impozitele fiscale din timpul Revoluției franceze — și cîteva imnuri vocale.

Nicăieri pe lume — nici în București — tinerilor de 17 ani nu li se predă altceva. Tot ce le-ar putea încălzi inima și îndemna mintea — o pagină de literatură aleasă, adică de artă nedidactică, un muzeu de pictură și sculptură și mai cu seamă o partitură de

muzică definitivă — le e refuzat și trebuie să le caute acasă (dacă le dă în minte și le pot găsi).

Dar ce ne interesează restul lumii ?...

La liceele din București nu există *o placă de patefon* — sau nu știm noi ?... Generații după generații părăsesc liceul fără să-și fi însușit, fără să ducă în amintirea lor o emoție religioasă de Bach, un surîs, o grație de Mozart, o pasiune din simfoniile lui Beethoven, o cavalcadă din Wagner. Intrați sălbatici, ei părăsesc liceul, după opt ani de tortură a memoriei, și mai sălbatici — căci au dobîndit în ei orgoliul pretențios al pedanteriei.

Și mai e de mirare că mișcările de stradă, agitațiile publice rușinoase, ignoranțele înfierbîntate și agresive găsesc în copii o pradă și o victimă atît de lesnicioase ?

1937

Un Don Quijote al brutalității

Thomas Mann, substanțialul și savurosul prozator german, care nădăjduia să-și încheie zilele și activitatea în vila sa din parcul Ducilor, pe Isar, în München, și e silit de politica fanatică a patriei să trăiască în surghiun la Küsnacht, lîngă Zürich, a făcut nu demult o călătorie în America — și publică notele de drum într-un volum de critică, *Suferințele și măreția marilor artiști.* Acele note de drum se numesc *Cu Don Quijote pe Ocean* și sunt — din cîteva puncte de vedere — surprinzătoare. În primul rînd, nu avem un Cervantes în limba română complect, trecut prin pana conștiincioasă a unui bun scriitor. Thomas Mann a putut citi pe *Don Quijote* în întregime — și e o operă vastă — într-o traducere germană pe care cutează s-o numească „a doua față a capodoperei spaniole". Uimitoare sunt apoi — și revelatorii — observațiile marelui romancier german asupra felului naiv în care iau uneori naștere creațiile de geniu, fără știrea și chiar împotriva voinței autorului...

Dar și mai surprinzătoare sunt aluziile psihologice, istorice, sociale ale lui Thomas Mann, cu prilejul acelei călătorii și a lecturii unui roman atît de îndepărtat de actualitatea noastră, ca *Don Quijote de la Mancha.*

Din lipsa unei bune traduceri românești nu știam — și desigur nu știu cea mai mare parte a contemporanilor noștri din România, nici măcar aceia cari se ocupă cu atîta frenetică adeziune de generalul Franco, revoltatul — că în *Don Quijote* există o pagină în care Cervantes deplînge izgonirea nedreaptă și crudă, în veacul al 16-lea, a maurilor din Spania.

Căci — declară el, întrebîndu-se îndurerat — cum a putut fi socotit ca „dușmanul din casă" (dușmanul dinlăuntru ! zicem azi) sau „șarpele-n sîn" (exploatatorul

națiunii ! sună formula contemporană) un maur care se tînguia că : „Oriunde am fi, noi plîngem de dorul Spaniei, căci în Spania ne-am născut și ea este patria noastră". Izgoniții mărturisesc că au găsit o bună primire în... Germania, unde oamenii nu se uită la „fleacuri", ca în Spania intolerantă !...

Și Thomas Mann își exprimă, la citirea acestor laude aduse de un străin patriei germane, mîndria lui patriotică, deși nu se sfiește să observe că „laudele sunt cam demult"...

Dar surpriza noastră devine panică atunci cînd dăm de următoarele :

„Orice ar spune pesimiștii istoriei, exclamă Thomas Mann, omenirea are o conștiință fie ea numai estetică, o conștiință a gustului. Ea se înclină înaintea succesului, dinaintea unui *fait accompli* al forței, indiferent cum a luat naștere. Dar, în fond, *ea nu uită urîțenia, nedreptatea, silnicia și brutalitatea, care s-au ivit în mijlocul ei, și fără simpatia ei nu se poate menține pînă la urmă nici un succes de forță.* Istoria e realitatea comună pentru care suntem născuți, pentru care trebuie să fim capabili și de care s-a izbit, sfărîmîndu-se, noblețea lui Don Quijote. E un adevăr folositor și ridicol. Dar ce-ar fi, dimpotrivă, un Don Quijote antiidealist, un Don Quijote întunecat, pesimist și silnic *(gewaltgläubiger)*, un Don Quijote *al brutalității* și care ar rămîne totuși un Don Quijote ? Dar atît de departe n-au putut merge humorul și melancolia lui Cervantes."

Cine cunoaște acel fragment din discursul d-lui Adolf Hitler, de pe vremea cînd era numai șeful partidului național-socialist și adversarul mărturisit al statului democrat german — are tot dreptul să se întrebe dacă Thomas Mann nu s-a gîndit la actualul Führer cînd a zămislit, în notele literare ale unei călătorii pe apă, viziunea infernală a unui Don Quijote al brutalității.

„Putem fi oricît de nedrepți, putem fi oricît de brutali, oricît de cruzi — a declarat odată cu violență șeful național-socialist — toate ni se vor trece cu vederea dacă vom izbuti să mîntuim Germania."

Va trece cu vederea, cine ?... Cine are dreptul, cine a izbăvit vreodată asasinatul sau măcar împilarea ? Să mîntuiască Germania, cum ? Aruncînd-o împotriva popoarelor mai slabe sau cu alianțele mai puțin suprave-

gheate? Nu cumva înapoia acelei expresii agresive se află psihologia unui ins chinuit de metafizica brutalității, pe care o crede creatoare de filozofia unei silnicii universale, tot atît de inadecuată ca idealismul și noblețea „cavalerului tristei figuri“? Înrudirea e aproape evidentă — pentru cine vrea să vadă.

*

Cartea lui Thomas Mann, din care am spicuit cele de mai sus, a apărut în 1935, trei ani după victoria național-socialistă, în editura germană S. Fischer — și s-a tipărit la Berlin, în inima nazismului politic. Cum a fost cu putință asemenea scăpare din vedere, acolo, nu înțelegem. Știm că polițiile nu se prea ocupă de critică literară. Dar d. Goebbels, ministrul propagandei, e un fost literat. Nici el n-a citit? Nici el — dacă a citit — n-a înțeles?...

Sau toate cele pomenite aci sunt numai nălucile unui cititor prea pasionat, Don Quijote al închipuirii el însuși?

1937

„Memoriile" d-lui E. Lovinescu[1]

Ceea ce izbește de la început pe cititorul atent al acestor *Memorii* — din care o parte au apărut chiar aci sub formă de foiletoane — e substanța lor strict actuală și totuși existînd într-o fluiditate care o ferește de orice corupție a timpului. Cunoaștem numeroși amatori de cărți literare dezamăgiți de „memoriile" apărute la noi de cîțiva ani încoace. E o tristețe justificată. În afară de corespondența dintre Caragiale și Zarifopol, Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, ceea ce ni s-a oferit au fost firimiturile și acrelile unor uriașe ambiții și vanități personale, exersate, e drept, cu mult mai mult prestigiu în viața concretă. Dar unde au rămas oare vioiciunea temperamentului, liniile mari ale viziunii, reacțiile puternice ale realității și acel parfum al timpului care ne poartă pe toți, fără știrea noastră, în aceeași poezie impalpabilă, ca pe un ocean muzical, abia văzut, abia auzit, abia adulmecat — și etern ?

Bărbați politici care au condus nu numai familia pururi arțăgoasă a partidului dar și destinul țărilor lor, uneori în ceasuri istorice, șefi de armate din străinătate în mîna cărora s-a aflat nu numai viața a zeci de mii de inși dar însăși neatîrnarea neamului lor, însuflețitori de nobile patimi profetice, care au trecut prin cultura universală, au răzbit în politică și au revenit adesea în cultura națională, la noi ca și aiurea — toți bărbații reprezentativi în atîtea domenii devin de ne-nțeles (dacă nu de-a dreptul meschini și vulgari ca niște țațe) de-ndată ce ni se înfățișează în cămașa de noapte a însemnărilor lor intime.

Să fie de vină însuși acest gen al „memoriilor" — colecție de răzbunări puerile, fără de care energiile nu

[1] E. Lovinescu, *Memorii* (vol. III, Ed. Adevărul) *(n.a.)*.

și-ar regăsi a doua zi puritatea și elanul ?... Să fie de vină calitatea prea diurnă a preocupărilor lor ?... Sau poate lipsa de orizont a unor oameni încăierați prea amarnic și mereu cu interesele locale ale amicilor și adversarilor ?

Cîte ceva din toate acestea, desigur.

Memoriile d-lui Lovinescu reabilitează genul tocmai prin evadarea din gen. Strict personale, în înțelesul că sunt experiențele vieții literare intime ale autorului, ele îl depășesc, căci toate cele trei cuvinte de mai sus — și „viață" și „literară" și mai cu seamă „intimă" — sunt tot ce poate fi mai puțin personal, mai puțin al persoanei d-lui Lovinescu, dar în schimb sunt tot ce poate fi mai organic împletit cu fenomenul creației artistice în limba acestei țări. Chiar în împrejurările — destul de rare, dealtfel — cînd prezența autorului cuprinde întregul plan al tabloului, problema și interesele în joc sunt atît de puțin individuale, adică atît de obștești și de permanente, încît d. E. Lovinescu dobîndește nițel aerul ridicol și sublim al înotătorului care-și pune viața în pericol spre a scăpa de la înec un disperat a cărui singură dorință e să nu mai fie salvat de nimeni.

Nu se poate spune că ceea ce s-a petrecut în ultimile două decenii în cercul „Sburătorului" a fost un fenomen unic în cultura noastră. Dimpotrivă. Fenomenul ni se pare atît de organic, încît dacă cercul „Sburătorului" nu s-ar fi întemeiat, cultura noastră estetică ar fi azi cu multe trepte mai jos. E regretabil că amintirile de la „Junimea" sunt atît de puține și abia acum încep să se publice documentele privitoare la acel vîrtej de idealitate. E și mai regretabil că n-avem nici un fel de amintiri cu privire la viața intimă a *Sămănătorului* și a *Convorbirilor critice*. Nu știm dacă d-nii Sadoveanu, Topîrceanu, Demostene Botez sau M. Sevastos au luat note zilnice după întîlnirile și discuțiile laolaltă cu marii lor prieteni Stere și Ibrăileanu. Dacă nu, această lipsă va rămîne de-a pururi neîmplinită.

D. E. Lovinescu lasă contemporanilor putința de a arunca o privire în laboratorul ideologic a două decenii de activitate literară și urmașilor un document istoric de a cărui valoare ne putem da seama într-adevăr numai dacă-l raportăm la cercurile culturale din trecut, pe

care le înțelegem azi mai deplin din documentele personale decît din creația propriu-zisă.

Nu vreau să spun nici un cuvînt de prețuire a principiilor literare cari diriguiesc cercul „Sburătorului" și nici nu țin să prezint lista spiritelor critice — și ele alcătuiesc azi majoritatea și autoritatea în cultura noastră — care au adoptat sau sunt în chip firesc pe linia estetică a d-lui Lovinescu. Ar însemna — sburătorist din prima oră, dacă nu și de mai înainte — că urmăresc să fac propagandă literară.

1937



O lecție de gust și imparțialitate

Treizeci de ani de la apariția *Pașilor pe nisip,* primele două volume de critică literară ale d-lui E. Lovinescu — iată un răstimp care îngăduie o privire destul de obiectivă asupra evoluției autorului lor. De la o asemenea înălțime, micile șovăieli în jurul unor idei sau persoane își pierd acuitatea senzațională din care s-au alimentat polemicele de pe vremuri. Și poate că nici unul din criticii contemporani cu d. Lovinescu n-au arătat o mai neostenită silință de purificare a conceptului lor, o mai îndîrjită luptă zi de zi, oră de oră, întru realizarea unui suprem stil critic, într-o cultură care e și azi, în mai toate domeniile, în căutarea stilului ei organic. Știm că de nenumărate ori d. E. Lovinescu a revenit asupra operelor sale, din dorința de a le îmbunătăți, de a le perfecționa. A izbutit — dovadă stilul și gîndirea sa actuală — dar cu prețul distrugerii a trei sferturi din trecut, asemenea marilor preoți egipteni care, voind să inaugureze o nouă concepție și o viziune mai pură a lui Amon-Ra, au scormonit și scos imaginile, simbolurile, sarcofagiile cu vechile semne din întunericul eternității și le-au distrus fără milă. Dar ce impietate inutilă! Vechile, originarele forme nu pot fi niciodată stîrpite cu totul. Și cultura noastră încă așteaptă pe tînărul care să întreprindă un studiu asupra evoluției stilului și gîndirii estetice a d-lui E. Lovinescu, spre gloria criticului și folosul tuturor.

Apariția *Istoriei literaturii române contemporane,* deși concepută, bănuiesc, ca operă informativă, didactică, sinteză a numeroase și îndelung verificate experiențe critice, va fi cu siguranță o lecție de gust, de imparțialitate, mai cu seamă în vremea noastră turburată de meschine pasiuni personale, care au preschim-

bat domeniul literar în arenă cu tauri însîngerați și cocoși în delir, sub privigherea parchetului general.

Cel puțin zece ani (din 1920 pînă-n 1930) am fost unul din musafirii pasionați ai cercului literar care ființează și azi în locuința d-lui E. Lovinescu. Pot mărturisi cu emoție că simțimintele personale ale amfitrionului, care au mers pînă la participări la evenimente familiale, nu i-au alterat cîtuși de puțin judecata pe care și-o credea dreaptă, și mai mult decît măsuratele-i prețuiri, i-am admirat și îi admir categoricele rezerve. În fața unui asemenea respect de sine, a unei asemenea conștiințe de menirea sa, cu toții, prieteni și adversari, avem datoria — dacă ne respectăm pe noi înșine — să ne scoatem pălăria adînc.

1937





Mai adînc

Nu obicinuiesc să acopăr cu laude și flori pe directorii ziarelor sau revistelor la care se-ntîmplă din cînd în cînd să colaborez; impulsului natural de a fi recunoscător celor care fac tăcere în jur, pe un mic spațiu de hîrtie, ca să se audă solo violina opiniilor sau sentimentelor mele — în această imensă larmă în care zbierăm cu toții — i se opune numaidecît bunul-simț. Căci nimeni nu va crede, în primul rînd, în sinceritatea unui omagiu împrejmuit de atîtea bănuieli și, în al doilea rînd, omul simțitor lăudat pe față în casa lui are dreptul să se creadă privit ca un orgolios — și jignit.

De aceea ori de cîte ori am avut ceva de spus — bun sau rău — despre șefi și camarazi am preferat o locuință independentă și neutră.

Voi face azi, aci, o excepție, și anume pentru d. Mihail Sadoveanu, al cărui scris îl frecventez dintru început, iar pe scriitor, de cînd conduce ziarele *Adevărul* și *Dimineața*, nu l-am văzut încă niciodată. Numărul publicațiilor în care o gîndire liberă, decentă și dezinteresată să se poată exprima a scăzut în vremurile noastre îngrijorător și nu am deocamdată alt loc în afară de cel de față. Pe de altă parte, ceea ce vreau să spun mi se pare că nu e un loc comun, și cred că în paginile nici unuia din cronicarii și criticii de literatură nu se găsește încă vreo indicație în sensul ce se va vedea — și care poate va folosi istoricului literar.

*

Se recunoaște îndeobște d-lui Mihail Sadoveanu darul de a prinde înfățișarea peisagiului românesc — a apelor, plaiurilor, dealurilor și munților Moldovei, în special — și arta de a-l reda cu o plasticitate, muzicalitate și specificitate neîntîlnite încă în literatura noas-

tră. În peste șaptezeci de volume scrise în patruzeci de ani, prozatorul nostru, căruia i se spune cu intenții elogioase sau critice *moldovean*, a cuprins acest peisagiu autohton în înfățișările lui cele mai variate și mai — să rostim un cuvînt periculos — *semnificative*. Cînd Moldova nu mai avu nimic de spus maestrului povestitor, el se retrase înapoi în cronicari, de unde scoase înfățișările mai vechi ale vieții moldovenești, deși în același cadru al naturii ei delicate și melancolice. Se pare că sufletul lui Mihail Sadoveanu e atît de organic și de unitar, că iscălitura lui pe cărți e aproape de prisos, întrucît fiecare filă e sadovenistă, precum fiecare foaie dintr-o vastă pădure de goruni e tot o frunză de gorun. I s-a adus chiar învinuirea că scrie pururi la fel și că oricare din cărțile lui e egală cu toate celelalte șaizeci și nouă.

Mărturisesc că ani îndelungați am împărtășit acest punct de vedere — încredințat că e posibilă o sinucidere artistică și prin repetiție, precum e posibilă și atît de deasă anularea artistică prin pastișă și plagiat — fără să mă întreb dacă principial a existat sau există o viață atît de statică și dacă nu cumva „uniformitatea" nu se datorește unei lipse de atenție și de perspicacitate a criticii. Bănuiala a început de-acum aproape un deceniu, cînd am întîlnit, într-o carte de pescari și vînători a d-lui Sadoveanu, un plutaș cu genunchii umflați și înțepeniți de reumatism, care, în loc să se tînguiască de cumplitele-i suferințe, se împăcase și adăsta să devie cu desăvîrșire — biologic adaptat, am spune noi orășenește — *omul bălților*. O asemenea figură în materialul identic al marelui poet al naturii moldovenești nu numai că uimește — dar indică un mers îndărăt, foarte în adînc, spre acele zări ale timpului cînd s-au înfiripat formele actuale ale peisajului și viețuitoarelor. Mihail Sadoveanu se arăta dintr-o dată mai mult decît un scriitor local și contemporan; era evident — cel puțin pentru acea pagină — că scriitorul care începuse cu înfățișarea satului și a pitorescului moldovenesc *înainta înapoi* (dacă putem spune astfel), mult dincolo de istoria scrisă, pipăind geologia, zoologia și antropologia, din care prin milenii și atît de greu ne-am ridicat cu toții, suflete și forme vii ale continentelor și oceanelor actuale.

În volumele din ultimul deceniu ale d-lui Mihail Sadoveanu astfel de pilde se găsesc tot mai numeroase — vezi ultimile lui note de pescar — și e nevoie doar de dragostea, înțelegerea și hărnicia unui critic literar spre a le descoperi, coordona și înfățișa în toată — de data aceasta cuvîntul dobîndește înțelesul concret — semnificația lor original-artistică și omenească.

*

N-am trăit în preajma d-lui Sadoveanu și nu posedăm elementele intime din care să putem vedea legătura dintre această înaintare în trecutul fabulos al planetei și viziunea scriitorului atît de religios umană din ultimul timp. Că a depășit pe toți tovarășii lui de luptă literară de-acum douăzeci de ani e evident — și numai o minte obtuză și un dușman al culturii noastre ar putea să-l certe pentru această impresionantă lărgire de orizont.

Mărturisesc că n-am crezut niciodată ca din autorul *Crîșmei lui Moș Precu* să se înalțe ca un fluture mistic acest suflet cu atît de caracteristice elemente de viziune universală.

Nu ne mirăm că descătușarea lui, tot mai evidentă, iscă atîtea supărări și provoacă atîtea insulte, conforme, dealtfel, cu linia medie a culturii noastre, săracă și spărielnică. Fenomenul s-a mai repetat și aiurea și am pomenit odată — tot aci — de cazul lui Goethe, care, spre sfîrșitul vieții, cînd de la legenda doctorului Faust trecuse la panteism și mistica morții, de la *Werther* la teoria culorilor și a formelor originare, fusese decretat, de unii pleziozauri contemporani, ca „trădător al spiritului german".

Mihail Sadoveanu *continuă* și, oriunde s-ar retrage, e menit aceluiași destin.

1937

Oameni și idei la cîntar

Încă nu s-a încheiat în publicistica noastră, bîntuită de spasmele unui timp isteric, furia dezlănțuită de d. E. Lovinescu cu noua sa *Istorie a literaturii române contemporane* [1]. Deși nouă doar prin condensarea materialului și complectarea lui, autorul se menține totuși, în cartea din 1937, pe aceleași poziții cucerite pe-ndelete și bine lămurite în altă *Istorie a literaturii*, în șase volume, de-acum un deceniu. Dacă discuțiile de-atunci au păstrat o cuviință din care cultura noastră publică avea numai de cîștigat, de data aceasta autorul a fost ocărît ca un incendiator, blestemat ca un satir și denunțat ca un asasin fioros. Complimentul cel mai blajin și politicos al adversarilor acuza pe d. E. Lovinescu de „neonestitate" — echivalentul șarlataniei !

Împotriva sfaturilor meteorologiei morale, care indică mereu pentru ziarele noastre „furtună cu violente descărcări electrice", propun să încercăm o revenire la sînge rece, să ne amintim că nici un scriitor, de orice grad și de orice culoare, nu e un profitor al vieții noastre sociale, ci mai curînd un naiv și un păgubaș (ca orice făptură pasionată de o abstracție) și să vedem — atît cît ne ajută experiența și mintea — ce e bun și ce e mai puțin bun în această osteneală — demnă de mai multă recunoaștere — a d-lui E. Lovinescu.

Căci deasupra oamenilor și operelor pe cari le cîntărește cu atîta scrupulozitate în tereziile criticei sale, veghează cîteva lumini, cîteva planete, a căror scăpărare și ale căror relații n-au fost găsite deodată, ci descoperite cu trudă și nedezmințită bună-credință — tot ce putem aștepta (și nici Dumnezeu nu cere mai mult)

---

[1] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937). Edit. Socec & Co., 415 pag., lei 100 (*n.a.*).

de la o existență menită să se istovească pe tărîmurile atît de nesigure ale culturii noastre și, azi, atît de periculoase.

Dar mai înainte de a trece la valoarea pozitivă, la aurul greu și sigur al gîndirii sale, să arătăm în treacăt ce a dat prilej atîtor dușmani ai literaturii s-o „apere", s-o ia în brațe spre a o înăbuși mai bine.

*

Ținînd seama de caracterul rezumativ al acestei *Istorii*, ar fi nedrept să ne ridicăm împotriva tiparelor ideologice în care d. Lovinescu și-a turnat materialul. *Evoluția ideologiei literare*, a *poeziei lirice*, a *poeziei epice*, a *poeziei dramatice* sunt vaste capitole cari corespund unor categorii intelectuale — dacă nu totdeauna estetice — evident delimitate și foarte ușor de memorizat. Găsim această metodă utilizată în istoriile literare ale tuturor popoarelor, de către critici unanim recunoscuți, unanim recomandați în școli sau adulților doritori de cultură generală.

Pentru un gust ceva mai specializat, aceste pietre de hotar se vădesc însă oarecum arbitrarii și ușor de mutat din locul lor (care ar părea definitiv) la d. Lovinescu, ca și la istoriile literare ale lui Lanson și Thibaudet (ca să rămînem la nume cunoscute).

Poate că ar mai trebui scrisă o istorie a literaturii române, pe autori, pe — dacă putem spune astfel — *personalități*, nu pe categorii de produse literare. Noua metodă, cu toată aparența de confuz, ar scuti pe cititor de neplăcerea de a găsi un scriitor preferat și cu manifestații în toate compartimentele literare, mutilat inuman în *Istoria literară*, cu picioarele în categoria dramatică, trunchiul în categoria epică și capul cu frizura avîntată în categoria lirică ; l-ar întîmpina întreg, organic, grăind și umblînd așa cum l-a făcut Dumnezeu, care nu se pricepe în categoriile noastre ideologice sau care, în orice caz, n-a zămislit omul și categoria — ci un om cu mai multe categorii sau mai mulți oameni cu nici una.

E sigur că un asemenea nou istoric al literaturii ar fi scutit de eforturile depuse de d. Lovinescu de a găsi fiecărui autor eticheta ideologică cea mai corespunzătoare — încît îl vedem creind pentru fiecare autor mai

personal aproape cîte un gen literar aparte. Poezia lirică a fost împărțită în nu mai puțin de unsprezece mari subgenuri, în care am mai putea face ușor și alte fragmentări. Poezia epică are numai șapte, dar unul din subgenuri e împărțit în șase sub-subgenuri la 16 scriitori, ceea ce ar reveni cam trei la fragment de fragment, și încă nu știm dacă cei trei autori n-au suferit, pentru simetria așezării, oarecari mutilări.

Poate că autorul unei istorii literare care ar purcede și ar căuta numai sîmburele viu al personalității, modalitățile de gen literar ale expresiei fiind privite ca fenomene secundare, n-ar fi căzut nici în greșala (exces în plus) făptuită cu d-na Hortensia Papadat-Bengescu, nici greșala (exces în minus) făptuită cu proza d-lui Tudor Arghezi — și n-ar fi comis o uitare extrem de regretabilă, de care vom vorbi îndată.

Întrucît d-na Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Arghezi și L. Rebreanu alcătuiesc cei trei piloni de marmură — al patrulea, cel dramatic, lipsește și este echilibrat tot de d-na Bengescu — ne vom ocupa (cu toată atenția cuvenită) de excesele amintite, într-un foileton viitor.

Vom încheia acum afirmînd că ne surprinde că a uitat pe extraordinarul, năstrușnicul, unicul și genialul Urmuz, autorul a numai cincisprezece-douăzeci de pagini de proză, care pare abracadabrantă, dar care e suprasaturată de temperament și de spirit (nu numai de haz) originale. Asemenea creiere apar o dată la veac și unul la cîteva continente. Fenomenul *Urmuz* e de categoria elementelor de cultură universală, ca Poe și Baudelaire. El trebuie neapărat integrat într-o ediție viitoare a *Istoriei literaturii române*, afară numai dacă d. E. Lovinescu nu e de părere diametral opusă.

1937



E. Lovinescu : *Oameni și idei la cîntar*

II

Menită să fie un îndreptar și critic și informativ pentru doritorii de a cunoaște beletristica noastră din ultimile trei-patru decenii, *Istoria literaturii române* a d-lui E. Lovinescu a devenit o mărturisire de credință estetică — deci atacată, insultată — un stindard în jurul căruia s-au grupat, în chip firesc, cele mai de seamă inteligențe critice din ultimul timp. Destinul cărților e uneori mai surprinzător, mai interesant decît al oamenilor și mai durabil. Făgăduisem să ne oprim mai îndelung asupra semnificației istorice a acestei *Istorii*, și începusem prin expunerea unor obiecții de amănunt, absolut necesare pentru împăcarea conștiinței noastre. Dar ne-am împotmolit. Propunînd o nouă împărțire a materiei — pe unități de psihologie creatoare, nu pe genuri literare, mai mult sau mai puțin sigure — observasem că dl. E. Lovinescu, înșelat de metodă, uitase pe Urmuz (deși nu și pe urmașii lui direcți), nedreptățise, prin exces sau scădere, două remarcabile personalități, pe doamna Hortensia Papadat-Bengescu și pe Tudor Arghezi (prozatorul).

Asemenea afirmații nu pot fi expediate însă în două fraze, fără a nedreptăți încă un remarcabil scriitor, pe d. Lovinescu însuși — ceea ce ar însemna să aducem apă la moara de uruială a prea numeroșilor și destul de vulgarilor săi detractori.

Vasta activitate a doamnei H.P-B. presupunea însă un oarecare răgaz de lectură, și cum o impresie proaspătă e totdeauna mai sigură decît cea de acum un deceniu, am întîrziat recitind — de la ultimul nostru foileton — întreaga-i operă.

„Nedreptățirea" de care pomeneam e un termen nu tocmai potrivit. Dl. Lovinescu n-a nedreptățit pe scriitoare, ci, dus de prejudecata genurilor — care figurează

în concepția sa ca o scară de valori, începînd cu liricul și pamfletul pe treapta cea mai jos și încheind cu epicul pur, pe treapta cea mai înaltă — și-a diformat viziunea realității și a falsificat intuiția artistică. Doamna H.P.-B., scriind versuri (în limba franceză, din păcate nepublicate încă nici în Franța, nici în România), poeme de o expansiune lirică foarte apropiată de a contesei de Noailles, dar nu mai puțin organice, fermecătoare, și continuînd cu pagini aproape autobiografice, de același caracter mai mult liric, a trecut pe încetul la o serie de romane (de fapt, un singur roman-fluviu) în care prezența autoarei — afirmă dl. Lovinescu — a dispărut aproape cu desăvîrșire, atingînd, în *Concert din muzică de Bach*, treapta cea mai de sus a valorii estetice, epicul pur. Mai mult : prin materialul orășenesc, prin intelectualitatea și complexitatea analizelor psihologice, acest roman ar deschide un drum nou literaturii românești iar criticul nu vede în limba noastră nici o operă pe care ar putea-o pune deasupra *Concertului din muzică de Bach*.

Bănuim că dl. Lovinescu se-nșală nu numai asupra genului acestei lucrări — precum vom vedea mai jos — ci asupra adevăratului caracter al întregei opere a d-nei H.P.-B., în ce are această scriitoare mai viu, mai personal și deci mai prețios și mai trainic. Căci, indiferent de valoarea (atît de discutabilă) a scării genurilor, singurile pagini de autentic farmec literar — după ezitările din *Marea* — sunt *Femei între ele* (din volumul *Ape adînci*) și *Bianca Porporata lui Don Juan în Eternitate* (din volumul *Sfinxul*). Te întîmpină de la primele rînduri — și se menține cu o intensitate cuceritoare, îmbătătoare pînă la capăt — o *disponibilitate* de grație, de fantezie, de inteligență, de pasiune, de voluptate de cea mai narcisică, deci sinceră, transparentă și artistică esență, care nu se mai poate uita, caracterizînd și fixînd de-a pururi, în imperiul nostru de hîrtie albă, acest frenetic suflet literar. Cele două grații — poeme ? povestiri ? — sunt într-adevăr unice nu numai în literatura noastră, dar și în opera autoarei. Ele sunt mai mult decît bucăți de antologie ; prin misterul lor fierbinte și totuși de-o expresie atît de pură, sunt *opere clasice*, care vor fi puse — asemenea poemelor lui Eminescu —

foarte curînd (sperăm) în manualele tuturor elevilor cari au trecut de șaisprezece ani.

Tot ce a mai scris de atunci d-na H.P-B. — cu excepția unei scurte povestiri, *Scafandria* (din volumul *Romanță provincială*), unde regăsim o parte din grația disponibilă a Porporatei în făptura „Doamnei de prisos" — e o evadare silnică din propria-i personalitate. Fatalitate ?... Contagiune literară ? Ne vine greu să spunem, dar nici inteligența artistică, nici intuițiile psihologice, nici maturitatea în descripția bărbătească a unor cazuri de patologie umană nu izbutesc să răscumpere grădina de trandafiri Maréchal Ney, pe care atît de scurtă vreme înflorise. Seria de romane care începe cu *Fecioarele despletite* și ajunge pînă la *Rădăcini* e numai un șir de vagoane de nisip pe care le vor trage cu greu în viitor cele două Pacificuri de oțel, foc și aburi.

Și cum nimic silnic în ordine sufletească nu rămîne nerăzbunat, autoarea romanelor „epice" folosește aci o limbă atît de falsă, de străină și chiar incorectă, încit ar fi în stare să expulzeze nu numai dintr-o literatură, dar și dintr-o țară, pe autorul ei.

S-ar putea spune că discuții de impresii estetice personale se duc totdeauna la nesfîrșit, fiecare rămînînd cu impresia lui. În ce privește *Concertul din muzică de Bach*, sunt însă cîteva elemente izbitoare care nu pot fi negate și care deci, principial, exclud arbitrarul.

Nu e primul roman cu subiect orășenesc, nici primul roman psihologic sau intelectual din literatura noastră, astfel că i se pot pune și alte opere alături, dacă nu deasupra. Și nici nu e „epic", ci mai curînd vechi-romantic. Personagiile se bucură de antipatia și simpatia autoarei vădite fățiș, uneori cu violențe și apostrofări stilistice care amintesc cele mai caracteristice maniere ale unui Dumas-père, Hugo sau Walter Scott.

Dar — cum arătam — asemenea răsturnări de valori, explicabile în parte prin metoda folosită la alcătuirea acestei *Istorii literare*, sunt atît de puține — numai două — încît dacă vom reabilita și valoarea prozei d-lui T. Arghezi, vom putea trece nestînjeniți la meritele excepționale ale criticii d-lui Lovinescu.

Postum



Punctul miraculos

Urmăresc de mult toate expresiile artistice și chiar sociale ale d-lui George Enescu, care tinde să nu mai fie nici George, nici domnule, ci pur și simplu Enescu, așa cum se spune Händel sau Liszt. Am încercat să explic complexitatea acestui geniu muzical — evident, numai pentru mine — pornind de la cu totul altceva decît vioara.

Enescu s-a impus în primul rînd ca violonist, ca maestrul necontestat al celor numai patru coarde rebele, care se supun atît de rar — de două-trei ori într-un veac — unor oameni aleși de destin. Faima de compozitor i-a venit mult mai tîrziu și sunt muzicieni care au aflat de această însușire a marelui Enescu abia după reprezentarea la Paris a operei *Oedip*. Calitatea de dirijor maestrul ne-a relevat-o numai de doi-trei ani.

Și totuși cred că punctul miraculos, din care s-au desfășurat ca dintr-un germene toate celelalte însușiri ale lui Enescu, e însușirea de dirijor, adică de *înțelegere* și *interpretare,* de intuiție exactă a unui text muzical. Orice s-ar spune, numai un poet înțelege cu adevărat poezia, chiar dacă ar declama-o prost, și numai un geniu muzical poate înțelege cu adevărat o pagină de Wagner, chiar dacă n-ar putea-o executa la pian. Declamația, execuția sunt calități care vin mai tîrziu și se dobîndesc, e adevărat, în urma unui amarnic exercițiu, mergînd uneori pînă la profunde corectări și schimbări de conformație anatomică. Douăzeci de violoniști s-au bîlbîit și bîlbîiesc încă *Concertul în re major* de Beethoven. Singurul care l-a înțeles și îl povestește în subtila lui cantilenă, în zbuciumul și bucuria lui finală, e Enescu. *Numai Enescu.* (Nu știm dacă in-

terpretarea Enescu e imprimată pe discuri — și ar fi o pagubă incomensurabilă să nu fie !)

Au și alți violoniști degete bune, desigur.

Înțelegere — în cazul de mai sus — are numai Enescu.

Iată de ce, *cînd* s-a întîlnit pentru întîia oară vioara cu Enescu și *cum* nu mai interesează. Într-un fel sau altul, copilul din nordul Moldovei tot ar fi ajuns la muzică.

1937



Mihail Sadoveanu acum patruzeci de ani...

Amintiri

Trebuie să fim recunscători d-lui Tudor Vianu că-n aula Academiei, într-o vreme de prefaceri sufletești și sociale, a găsit răgazul și a amintit că se împlinesc tocmai patruzeci de ani de la apariția întîiului volum al celui mai fecund și mai semnificativ prozator de azi al limbii române: se numea *Povestiri,* era o culegere de nuvele și schițe care mai apăruseră prin diferite reviste și cartea fu tipărită de editorul Filip sub emblema „Minervei" din care descinde „Cartea românească". Autorul primise atunci — după propria-i mărturisire — trei sute de lei (vreo șaizeci de mii, pe banii de azi) — venitul nesperat al unui scriitor care știa că va trăi, pînă la capăt, numai pentru a scrie.

Pe acea vreme asemenea tipărituri literare erau tot atît de rare ca editarea, în zilele noastre, a unui album de tablouri — căci editurile se ocupau cu tipăriturile pentru popor, haiducești sau religioase, și cîteva manuale școlare.

Dar iată minunea: volumul se epuizează curînd și editorul oferă autorului pentru alt volum sau a doua ediție a primului volum — nu-mi aduc bine aminte — *cinci sute de lei!*

Deci, se poate trăi și din literatura română.

Mihail Sadoveanu este astfel, dacă nu ne înșelăm, întîiul scriitor român care găsește în public o primire destul de largă spre a-și vedea apucătura literară preschimbată într-o adevărată profesie.

Autorul nostru a povestit în *Ani de ucenicie* multe amănunte pitorești și instructive asupra începuturilor lui, asupra contemporanilor și camarazilor de litere [1] —

[1] În revistă, „asupra contemporanilor și camarazilor de litere" apare la sfîrșitul frazei. Corectat de autor în textul revăzut.

dovedind că imaginația îi lucra și era virtual scriitor din frageda copilărie. Toți și toate, în afară de figura homerică a lui Sadoveanu, s-au destrămat și s-au pierdut în cețurile tot mai groase ale timpurilor. El a ajuns pînă la noi, nu numai cu înfățișarea-i masivă, plină de o supraumană vitalitate, dar și cu sufletu-i fraged, cu adînci, tot mai adînci rezonanțe.

În ajunul răscoalelor țărănești din 1907, eram un tinerel cu chipiu de liceu, al cărui vis de a pune odată mîna pe doi lei (era un ban de argint greu), spre a-și putea cumpăra un volum din Editura Minerva, de M. Sadoveanu — ținea de miracol.

Doi lei pentru asemenea scopuri n-am izbutit niciodată să scot din punga tatei, care era mai îngrijorat de pingelele rupte a cinci copii, dar 25 de bani tot furam săptămînal din dulapul de la bucătărie al mamei, spre a-mi cumpăra *Sămănătorul*, revista condusă de N. Iorga și unde M. Sadoveanu publica aproape în fiecare număr.

Era o revistă subțirică, avînd în paginile de la început articolul pururi înflăcărat al marelui luptător naționalist, al revoluționarului în atîtea domenii, începînd cu literatura, căreia totdeauna i-a cerut însă un serviciu politic sau social.

Înrîurirea *Sămănătorului* fu atît de puternică încît șterse cu desăvîrșire psihoza internaționalistă a vechei mișcări de la *Lumea nouă* și *Contemporanul*, unde activase o întreagă generație sub conducerea prestigioasă a socialistului Gherea.

Scriitorii timpului, de la celelalte ziare și reviste, începură a imita ticurile stilistice ale lui Iorga, provenite dintr-o pronunție provincială (*ni pare rău*, în loc de *ne pare rău* sau *li dai nas* în loc de *le dai nas*) — iar debutanții literari nu mai puteau compune decît involuntare pastișări sadoveniste.

Îmi aduc aminte că la Craiova, într-un ajun de Crăciun, literații, elevi ai liceului Carol, printre cari mă aflam — hotărîră a scoate și ei o revistă, numind-o (se putea altfel ?) *Bradul*, titlu semănătorist, sadovenist, deși nici un brad nu se vedea prin partea locului.

Să nu căutați revista prin colecțiile Academiei, căci n-a apărut decît afișul ! Pentru revistă, tinerii literați n-au mai fost în stare să acopere cheltuielile.

Dar iată că după întîile volume ale lui Mihail Sadoveanu, care începuse a da cîte două-trei, dacă nu și patru recolte literare pe an, se iscă o zarvă critică nemaipomenită, făcînd mult sînge rău lui N. Iorga — furios în genere — și punînd la grea încercare popularitatea născîndă a fermecătorului povestitor.

Un profesor secundar de la Galați, un spirit critic tot atît de ciudat și acidulat ca al lui N. Iorga, H. Sanielevici, care putea rivaliza cu cei mai teribili cititori ai continentului, se ridică într-o revistă de pe malul Dunării și, într-o serie de articole cu mult ecou, apostrofă pe însuflețitorul *Sămănătorului*.

— Ce fel de înnoire literară, intelectuală și morală faci d-ta în *Sămănătorul,* domnule Iorga ? Pe de o parte te ridici împotriva tuturor instituțiilor de cultură națională ca fiind decadente, înstrăinate, demoralizatoare și vicioase, iar pe de altă parte publici — ca și revista lunară *Viața românească* — lăudînd cu entuziasm proza unui anume Mihail Sadoveanu, în opera căruia colcăie toate instinctele, de la cea mai fierbinte imoralitate, pînă la poftele crimei, pur și simplu !...

Și analizînd una din paginile marelui nostru prozator, H. Sanielevici — care căuta în Europa și voia să aclimatizeze și la noi „clasicismul de fier", corespunzător (credea) evoluției societății industriale contemporane — dovedea într-adevăr că eroii d-lui Sadoveanu erau niște mîncăi groaznici, tot de băutură se țineau, își furau unul altuia nevestele, se pîndeau, se omorau — și așa mai departe.

N. Iorga, încolțit cu fapte care nu puteau fi răstălmăcite, răspunse preopinentului de la Galați cu articole și notițe fulgerătoare — care dovedeau nu puritatea morală a eroilor lui Sadoveanu, ci o mulțime de alte lucruri. Căci interesant și foarte amuzant desigur e tocmai acest fapt : că N. Iorga și H. Sanielevici erau în fond de acord asupra principiilor literare. Amîndoi erau perfect convinși și trăiau, vîrîți pînă peste cap, în aceeași eroare ! Fără a-l fi înțeles pe adevăratul Sadoveanu și fără a-și închipui măcar unde se aflau adevăratele unelte de valorificare artistică, unul și-l înfățișa ca pe un monstru fioros, celălalt ca pe un adevărat poet al țărănimii române.

Nu-mi aduc aminte ca vreunul din criticii literari ai timpului să fi făcut o apărare valabilă a lui M. Sadoveanu și să-l fi scos teafăr din încăierarea în care, fără voie, se pomenise amestecat.

Tot atît de interesant și caracteristic pentru firea superioară a scriitorului nostru e că n-a rostit nici un cuvînt într-o chestiune de care ținea întreaga-i reputație literară — și desigur activitatea sa viitoare. În orice caz, n-a ajuns pînă la cunoștința mea o asemenea întîmpinare, amintind tăcerea și rezerva tot atît de nobile, din aceeași vreme, ale lui Ronetti Roman, autorul piesei *Manasse*, pe care Mihail Dragomirescu o punea în fruntea dramaturgiei române, numind-o „operă shakespeariană", iar N. Iorga cerea suprimarea ei — și a izbutit ! — socotind-o „trivială".

S-a văzut de atunci că M. Sadoveanu a rămas credincios propriei lui firi — ca povestitor de întîmplări rurale, ca romancier al vieții contemporane, ca evocator al trecutului românesc, ca autor de note de călătorie — și că singurul fel de a gusta în toată plenitudinea arta sa atît de personală, deși difuză, e părăsirea tuturor criteriilor străine operei de artă, oricît de prețioase ar fi în celelalte domenii ale vieții sociale.

...Și, cu prilejul comemorării a patruzeci de ani de la apariția *Povestirilor*, ne gîndim ce mic, ce strîmt e spațiul românesc pentru acest suflet cu orizont și adîncimi nebănuite !

A fost tradus în cîteva limbi europene din Apus. A avut însă aproape aceeași soartă ca marele său înaintaș Ion Creangă, ajuns și el, în traduceri, pe malurile Tamisei. Au fost înțeleși de numai cîțiva rafinați ai lecturii...

1944

Carnet literar

În cadrul „Orei scriitorilor“, d. F. Aderca a rostit sîmbătă la radio următoarea conferință :

Nu pot relua acest carnet al mișcării literare, părăsit acum vreo paisprezece ani, fără a pomeni de la început, în afară de orice prilej aparent, pe Nicolae Iorga. Ne lipsește ca aerul, ne lipsește ca focul. Suprimat de o poliție secretă străină, cu vreo două cozi de topor de la noi, neștiutori total, ca lemnul, cultura noastră a pierdut odată cu Iorga cel mai uluitor valvîrtej de viață și energie spirituală. Ne era adversar — adversar organic, nouă și unui întreg grup de slujitori nerăsplătiți ai culturii românești. Despre cel care vă vorbește acum, Nicolae Iorga scria, într-o polemică neinformată asupra poeziei mai noi, „numitul Aderca“, cum s-ar spune despre un ucigaș în boxă, „acuzatul Mocioacă“. Dar ce greșeală am făptui și în ce imoralitate am cădea dacă am folosi uneltele de prețuire, aceleași pe care la Nicolae Iorga le osîndeam ! Un asemenea temperament, o asemenea vitalitate nici nu putea avea alt unghi de vedere — și Nicolae Iorga trebuie luat ca o forță a naturii, ca o zidire totală, dintru început, ca un miracol biologic și intelectual al țării — cum sunt Dunărea, Munții Carpați, cărora nu li se poate cere să fie decît ceea ce sunt.

De la dispariția lui am pierit nițel și noi. Pe imensul perete alb al atitudinii lui negative în artă, de cele mai multe ori, noi ne proiectam ca umbre, însuflețite de o vivacitate drăcească, dobîndeam relief — existam !

Iată de ce fără acest extraordinar adversar și reactiv, pălim parcă și noi lăuntric, ca stelele în revărsatul zorilor.

Poate că dincolo de fruntariile pămîntene, Nicolae Iorga a dobîndit și ecoul universalității — și primește cu bunăvoință omagiul emoționat al celui pe care pe nedrept îl crezuse adversar neîmpăcat, nelegiuit.

Un remarcabil eveniment literar e reapariția, de două zile, a delicioaselor *Bilete de papagal* scrise, tipărite, corectate, probabil împachetate și expediate de înșuși autorul lor, d. Tudor Arghezi. Neputînd suferi principiul produselor în serie, inventat de mașinism după o falsă imitație a naturii, care nu se repetă niciodată, poetul *Cuvintelor potrivite* a publicat pînă acum vreo patru serii de *Bilete*, nici o serie asemănătoare cu celelalte. Nici marele nostru scriitor nu e asemuitor cu el însuși — și în fiecare dimineață cine va deschide ziarul d-lui Tudor Arghezi va găsi un Tudor Arghezi cu totul deosebit de cel de ieri. De la această prodigioasă virtute de înnoire i se trag numeroasele adversități și învinuiri : că nu e consecvent în atitudini față de oameni și evenimente, că e blajin în unele pamflete și biciuitor în numeroase poeme, că-și acoperă uneori ideea — căreia îi place să umble golașă — cu asemenea draperii și bijuterii, de-ți ia văzul, auzul și-ți răstoarnă scaunul capului. E prea adevărat ! Numai că, privite ca înfățișări ale unui temperament de o fecunditate neobicinuită — toate aceste așa-zise nepotriviri și erori sunt înșiși semnele adevăratului geniu literar. Iată de ce expresivitățile lui Tudor Arghezi depășesc cu mult în valoare cuprinsul lor noțional — idei și atitudini — și pe cînd scrisul a o mie de gazete se stinge odată cu ziua care le-a dat naștere, trecînd pe nesimțite, cu salahorii lor cu tot, în beznele maculaturii, adevăr zic vouă că scrisul lui Tudor Arghezi se va aduna literă cu literă, cuvînt cu cuvînt, imagine cu imagine, pentru alcătuirea unei Evanghelii de artă, de care azi nu e la fel de învrednicită nici o altă limbă europeană.

Și vom încheia carnetul acestei săptămîni cu evenimentul literar de însemnătate epocală : apariția celui de al treilea volum din ediția critică a *Operelor* lui Eminescu, îngrijite de poetul și criticul Perpessicius, editate de Fundațiile Culturale regale. Mi-am îngăduit să întreb pe vechiul camarad de mucenicie literară dacă și-a luat vreun model cînd a întreprins o asemenea operă de reconstituire a textelor eminesciene — și am aflat

că asemenea model nici nu se putea zămisli, deoarece marii scriitori ai lumii și-au tipărit lucrările în viață fiind, în două-trei ediții uneori. Cazul lui Eminescu e unic — un poet de o vigoare și originalitate atît de caracteristice, dispărut atît de curînd și prin firea lui atît de pătimaș în orele de creație — dovadă numeroasele, laborioasele variante — atît de înstrăinat de creațiile lui, după aceea. Astfel că realizarea lui Perpessicius, cu tot aparatul critic, construit cu o migală de călugăr cărturar și adaptat pas cu pas grelelor, uneori insolubilelor probleme puse de urmărirea procesului de elaborare a celui mai de seamă creator de limbă și poezie românească, ar putea fi, pe bună dreptate, un model pentru oricare altă reconstituire de texte.

Și numai un poet ca Perpessicius putea, alături de rîvna nedescurajată, neînfrîntă de nici o adversitate, să puie și grija înfățișării grafice demne a *Operii* lui Eminescu.

Bibliofilia și librăria românească nu s-a întîlnit pînă acum cu asemenea volum de preț artistic, pe hîrtie purtînd în filigran iscălitura poetului, cu un tipar de o acuratețe cunoscută numai în desenele japoneze.

Iar cultura în care poate apărea o asemenea restituire a celui mai semnificativ poet al ei înseamnă c-a atins într-adevăr rangul deplinei conștiințe de sine.

1944

Ciudatul destin al piesei „Manasse"

În ultimul act, în marea scenă dintre bătrînul Manasse, vajnicul apărător al legii străbune, care nu îngăduie căsătoria unei evreice cu un tînăr de altă credință, și Lelia, nepoată fugită la Frunză, creștinul cu inimă și minte înaltă — ascultătorii vor auzi aceste cuvinte:

„*Manasse* — Vei rătăci străină, părăsită. Vei muri în jale și disperare și nici dincolo nu vei găsi pace.

Lelia — Port pacea în mine, bunicule. N-o caut în afară. Lumea mea nu o las, în alta nu intru. Stau la marginea a două lumi și le unesc în iubire."

Sunt mai bine de treizeci de ani de cînd îmi sună-n auz aceste cuvinte, cu timbrul adînc și totuși atît de pur, de feciorelnic, din 1908, al Marioarei Voiculescu, de pe o scenă de teatru provincial. Alecu Davila, care luase textul piesei lui Ronetti Roman din mocirla periferică a artei dramatice și o ridicase pe amvonul Teatrului Național din București — după ce fusese izgonită cu violență și clamoare — o purta de-a lungul și de-a latul țării, ca o justificare și o pledoarie a marei sale conștiințe artistice.

Și mi-am dat seama de-atunci de ciudata soartă a acestei piese neînțelese, de măreția căreia totuși, în 1937, Octavian Goga pomenise în sînul Academiei.

Ce se întîmplase?

O seamă de intelectuali se ridicaseră cu violență pe la 1905 împotriva dramei lui Ronetti Roman, ba și împotriva autorului — care a avut bunul-gust și distincția de a nu răspunde în nici un fel criticilor și insultelor.

Piesa era socotită jignitoare a sentimentului național. Unul din cei mai vijelioși adversari o denunța pe deasupra ca „trivială".

Alt grup de intelectuali, unindu-se în partid compact, luară îndată apărarea operii, numind-o „shakespeariană“ și „întîia și cea mai bună dramă modernă a literaturii române“, opinie care a fost păstrată de majoritatea istoricilor și criticilor literari cu prestigiu.

Cazul *Manasse* devenise un fel de *Afacere Dreyfus* a spiritualității românești.

În sfîrșit, se iviră și cugetele mijlocii, care afirmînd — spre a împăca, după înțelepciunea populară, „și capra și varza“, „imparțiali ca românu“, îi numise mai înainte Caragiale — că *Manasse* e într-adevăr o operă excepțională, prin discuțiile pe care le provoacă, nu are totuși ce căuta pe scena Teatrului Național.

În 1909, după moartea autorului, doamna Ronetti Roman retrage piesa.

Azi e ușor de văzut — mai cu seamă de cei care fac deosebirea între pasiunile contradictorii ale vieții reale și ficțiunile desfătătoare ale artei, dintre instinctul fierbinte al Artistului și pura contemplare a Spectatorului — că toată această zarvă de aproape o jumătate de veac provine dintr-o neînțelegere și o lipsă de educație estetică.

Dar de la întîia reprezentare a piesei *Manasse* oricine — neîntinat de patimă — putea pricepe numaidecît că Ronetti Roman dramatizase o luptă între două generații de evrei, că problema, din punct de vedere social și etnic, privea aproape numai pe evrei și că românii aveau tot dreptul să guste acel teribil zbucium sufletesc, ca englezii din timpul lui Shakespeare povestea zguduitoare a *Neguțătorului din Veneția*, sau — bunăoară — dramatizarea unui conflict metafizic între două generații ale unei secte de budiști.

Valoros în sine și emoționant la *Manasse* — mai încape îndoială? — e tocmai acel conflict atît de omenesc.

Prezentarea judecătorului Frunză, creștinul pe care-l iubește Lelia, prezentat de Ronetti Roman atît de întreg și de nobil, are — dacă putem spune astfel — numai o valoare inițială oarecum mecanică. El dezlănțuie conflictul între bătrînul Manasse și ceilalți membri ai familiei Cohanovici și dă prilej autorului de a

prezenta pe vulgarul, nedemnul, interesatul Emil Horn, pretendentul lipsit de simțire la mîna frumoasei Lelia.

Poate că publicul nostru, acum în 1945, dezbărat de unele prejudecăți luate din stradă, ridicat de interpreți de talent la o înțelegere mai pură, mai independentă a valorilor de artă, va întoarce în sfîrșit destinul nefiresc al piesei lui Ronetti Roman, integrînd-o — așa cum se cuvine — ca o adevărată și neegalată piatră prețioasă patrimoniului spiritual al culturii române.

1944

Un suflet independent

... Precum arătam ieri aci, viața lui E. Lovinescu fusese o înlănțuire neîntreruptă de conflicte, pe care le stăpînea și din care-și alcătuia acea fină eleganță în purtare și gest, acel delicat scepticism și deprinderea de a căuta și pipăi străfundul celorlalte suflete, din jur sau din cărți.

Era un naționalist intransigent — dar a avut libertatea de spirit de a recunoaște, întîiul, în poezia română din 1920—1925, semnele unei reacții antirăzboinice și antipatriotarde.

Era un clasicizant, substanță din substanța culturii greco-romane, dar a avut gustul și curajul de a fi printre cei dintîi apărători ai unei muzicalități poetice, pe nedrept socotită „decadentă“ și care a intrat azi, cu Tudor Arghezi, Ion Minulescu și Lucian Blaga, pentru a cita numai pe cei mai de seamă, în patrimoniul artistic al spiritualității române.

Îi lipsea acea spontaneitate de gust și de gîndire, care e spuma savuroasă a vieții noastre sufletești. Dar a depășit pe toți criticii timpului său prin străduința, niciodată obosită, niciodată descurajată, de a prinde semnalele misterioase ale noilor mesagii poetice — și a avut satisfacția — singura, dar cea mai prețioasă — de a putea număra în cercul literar al „Sburătorului“ talentele literare cele mai semnificative și mai diverse din ultimile decenii. Iar obiectivitatea, buna lui credință și statornicia în studiul fenomenului literar i-au creat un prestigiu, o autoritate, fără de cari orice critică e nulă.

Pentru independența-i sufletească, după ce proclamă autonomia artei — fără a fi ajuns, e drept, la deosebirea dintre libertatea Creatorului și libertatea Judecătorului de artă, ceea ce l-a îndepărtat de opera drama-

tică a lui Caragiale, socotită periferică și trecătoare — E. Lovinescu a adus toate jertfele ce se pot aduce pe această lume : a consimțit să fie înlăturat de la Universitate, de la Academie, de la orice manifestație sau instituție publică românească, el care, în ultimul sfert de veac, reprezenta totuși spiritul critic al civilizației române la un rang de independență la care n-o ridicase încă nimeni, de la Maiorescu încoace, și unde se afla singur.

Întreaga pleiadă de judecători de artă ai României contemporane sunt fiii sufletești ai lui E. Lovinescu.

Iar curajul de a înfrunta nemuritoarele tiranii artistice, repetatele încercări de a dogmatiza gustul și prețuirea valorilor — pentru libertatea cărora E. Lovinescu a suferit voluntar toate muceniciile — noi și cei ce ne vor urma nu vom uita că e moștenirea lui.

1945

Un leş : B. Fundoianu

Acum douăzeci şi cinci de ani era niţel amuzant B. Fundoianu, cu ochii lui albaştri, zgîiţi, cu faţa lui prelungă de mînz şi care, abia ieşit din copilărie, cutreierase toate literaturile, toate filozofiile — şi îndeosebi poezia. Pentru versul românesc avea terezii şi unelte critice precise, de mare spiţer — pe urmele cărora, ocolindu-le ca să ajungă tot la ele, au mers un sfert de veac, orbecăind, marea majoritate a criticilor cu salar.

Înainte de a pleca la Paris a încercat o înnoire a teatrului, prin punerea în valoare a cuvîntului, şi cu doi actori ne-a oferit cîteva pilde surprinzătoare din textul atît de dramatic al lui — cine ar fi crezut ? — Anton Pann. Tot astfel, *Momentele* lui I. L. Caragiale îşi aşteaptă încă dramaturgul, regizorul şi directorul de teatru. Am căutat să-l încredinţez că n-avea dreptul să se înstrăineze şi, deşi în 1923 căile ferate europene aveau lipsuri pe întinderi de kilometri, B. Fundoianu a plecat spre Franţa, cu transbordări şi geamantanul de cărţi pe umeri. Credea oare serios, cum scrisese, că viaţa culturală a României era numai o provincie franceză — şi el avea mîndria să trăiască în capitală, la Paris ?...

De la Paris publică totuşi, prin îngrijirea lui Ion Minulescu, un volum de *Privelişti* româneşti, de o vigoare şi o prospeţime care le-au încrustat pentru totdeauna în istoria graiului nostru. În Franţa, creierul subtil al lui B. Fundoianu s-a împotrivit să secreteze vreun roman, cum i se cerea de scriitorii din jurul revistei *Nouvelle Revue Française* — şi a preferat să figureze cu note critice în *Commerce,* alături de Paul Valéry. Pentru francezii de baştină, *Rimbaud le voyou,* studiul lui Benjamin Fondane, a fost o revelaţie şi o

surpriză. A trebuit să vie un scriitor din Fundoaia și din Herța, care să le redea pe adevăratul Rimbaud.

O! Era mică și Franța pentru spiritul lui, căci Fundoianu, care colaborase la tot felul de fițuici bucureștene, trecu oceanul pentru a ține conferințe, a publica și a regiza filme în Argentina.

Între timp, scriind *La conscience malheureuse*, se amestecă vijelios, cu un condei ascuțit de comentator înnăscut, între subtilitățile logice ale unui Husserl, căruia nu-i convine elanul vital al unui Bergson și împotriva căruia sună din cornul vestitor Șestov, noul profet iraționalist...

În asemenea preocupări, dincolo de orice timp, îl găsesc doi agenți ai Gestapoului, care, într-o noapte umedă pariziană, devenită sinistră prin invazie, îl ridică împreună cu Lina, sora lui nedespărțită.

Oasele lor zac azi în vreo groapă comună a vreunui lagăr din Germania, dacă nu cumva le-au fost arse și oasele.

Cu mai puțin spirit și mai multă credință locului natal, poate și azi, iubite Fundoianu, ne-am fi impuns mai departe în București, pentru un vers, o idee sau numai un cuvînt — și nu să mă lași singur să scriu despre tine, ca și cum n-ai mai fi, aceste jalnice rînduri.

1945

Treptele emoției estetice [1]

Emoția estetică necesită condiții preliminare, pe care le vom aminti pe scurt.

Nefiind o trăire directă, imediată, rezultat al unei înrîuriri a cosmosului asupra organismului nostru în permanentă luptă pentru menținerea echilibrului vital și împlinirea ciclului fiziologic — ci fiind o trăire derivată, emoția estetică, spre a se isca, necesită în primul rînd un *act voluntar* : voința precisă de a trece pragul realității și de a intra în zona estetică — dinaintea naturii privită ca obiect de artă, dinaintea operei de artă propriu-zise.

Emoția estetică nu se va produce dacă spectatorul, din pricini felurite, va veni în fața operei de artă însuflețit de *rea-voință*, chiar cînd e inconștientă, sau de *rea-credință*.

Starea de oboseală nu este nici ea prielnică unei depline desfătări estetice, deoarece nu îngăduie trecerea totală a forțelor sufletești în zona magică. După o călătorie grea, după nopți de insomnie, cele mai de seamă opere de artă vor rămîne obiecte reci, inexpresive.

Asemenea gîndirii care trebuie exersată prin ea însăși și printr-o mai lungă oprire a respirației — străvechea metodă yoga — menținerea neîntreruptă în zona estetică presupune, în afară de cele mai sus amintite, și un exercițiu. Altminteri, ca tremurăturile repezi care indică slăbirea brațului prea multă vreme întins, se intercalează în starea de contemplare momentele vieții concrete, care falsifică emoția estetică și o slăbesc. În genere tensiunea stării estetice nu e prea durabilă,

---

[1] Vezi *Originile creației artistice*, în numărul trecut al acestei reviste *(n.a.)*. Vezi notele ediției de față, p. 692.

ceea ce se observă ușor la lectura unor opere lungi, la audiența unor bucăți muzicale care depășesc un anumit timp, silind pe spectator să revie, cu sforțări noi și din ce în ce mai slabe, la starea de har inițială.

De-aci poate și tendința spre cvintezență a creațiilor de artă, care vor să cîștige în intensitate, și deci în vitalitate estetică, ceea ce pierd în întindere și în facilitate.

Dar condiția preliminară cu deosebire necesară — și totuși cea mai puțin împlinită — e înlăturarea tuturor tendințelor de caracter practic, vital, din actul contemplării. Spectatorul trebuie să fie bine încredințat, dacă vrea să guste esența autentică a operei de artă și desfătarea lui sufletească să evolueze și să se desăvîrșească pînă la capăt, *că se află într-o lume nouă, cu totul deosebită de universul în care ființează.* Trebuie să renunțe la convingerile politice, morale, sociale, educative și chiar la preferințele personale cele mai scumpe, care, în fața operei de artă, pot deveni tot atîtea ziduri opace și mute.

Numai pentru că n-au voit sau n-au știut să se elibereze de asemenea poveri, altminteri de însemnătate primordială în rangul vital, unii englezi, bunăoară, nu vor putea gusta grupul *Burghezilor* de Rodin, unii vegetariani se vor întoarce cu dezgust de la pictura flamandă, unii moraliști se vor indigna la reprezentarea *Salomeei* de Oscar Wilde, unii oameni de afaceri vor socoti „copilării" arabescurile sonore ale lui Debussy, precum atîția buni creștini s-au rușinat în fața supraumanelor goliciuni — înainte de a fi fost investmîntate — din Capela Sixtină, plăsmuite de geniul lui Michelangelo.

Dar e oare cu putință o asemenea desferecare din preferințele, idealurile și instinctele cele mai personale — numai spre a trăi intens și pur o desfătare estetică? Asemenea desfătări presupun, cel puțin în stadiul întîi, existența unei realități primare după care să se poată face saltul în zona estetică...

Dacă această eliberare nu e cu putință, spectatorului îi va fi închisă cu șapte lacăte intrarea spre numeroase și esențiale opere artistice. Ceea ce se întîmplă adesea și anume cu cea mai mare parte a oamenilor doritori de a se ridica totuși pînă la vraja pură a artei.

Suntem încredințați însă că această eliberare e cu putință dacă învățămîntul artelor în școli s-ar face mai temeinic și mai puțin ipocrit, dacă autoritățile publice și moralitățile sociale ar fi mai puțin tiranice, înțelegînd o dată pentru totdeauna condițiile existenței estetice.

Faptul că unele opere de artă ne invită la simțiminte izvorîte din lumi și din peisaje noi, necunoscute, nu trebuie să ne sperie, nici să ne alunge. Sufletul nostru e mai bogat și mai complex decît bănuim. Avem o memorie care depășește și e mai veche decît memoria pe care ne-am format-o în scurtul răstimp al experiențelor personale. Sunt înscrise în noi, în carnea, în plasma, în sîngele nostru, amintiri multimilenare, peisaje de mult pierite sau existînd departe, la marginile globului. Nu e nevoie să fi călătorit în Extremul-Orient, între miniaturalele înfățișări ale viețuitoarelor și plantelor de-acolo, spre a simți ca un străvechi mongol, spre a înțelege și trăi estetic muzica populară, bunăoară, a acelor seminții ; precum nu mai e nevoie să fi fost personal urmăriți de ihtiozaurii pliocenului, pentru a resimți cu groază priveliștea tîrîtoare a unui pui de șarpe — descendentul balaurului care ne-a vînat timp de milenii.

Vom vedea în curînd că suntem în stare a trăi în zonă estetică sentimente pe care, în rang vital, nu le-am trăit niciodată, mai mult : al căror adversar poate suntem.

Trebuie să recunoaștem totuși că, îndeplinind condițiile preliminare necesare pentru a gusta o operă de artă, spectatorul se lovește încă de piedici serioase pînă la trăirea integrală și pură a emoției estetice.

În rîndul întîi vin predispozițiile organice, preferințele personale ale spectatorului, adică propriul său temperament, care-l fac orb dinaintea unor anumite spectacole. Artiștii în genere, copleșiți de propria lor originalitate, în care se mișcă firesc asemenea peștilor în apă, nu se pot ridica mai niciodată pînă la noul orizont de unde se deschid perspectivele infinite ale bolților albastre, cu puzderia de stele cerești ale altor opere de artă. La spectatorul de rînd asemenea opacități sunt mai puțin absolute. Totuși nici el nu se poate feri de o specificitate a simțirii — lăsînd deoparte edu-

cația estetică, oricît de înaintată — care-l face să prefere, bunăoară, pe Debussy lui Wagner sau să mărturisească deschis că nu înțelege originalitatea atît de amplă a unuia sau celuilalt din cei doi mari compozitori.

În al doilea rînd, ca piedeci în calea emoției estetice vin neștiințele, lipsa unei temeinice educații estetice, precum și lenea de a face un efort pentru lărgirea capacității de simțire.

Aceste piedici, spre deosebire de cele organice mai sus amintite, se pot înlătura cu ușurință, deși experiența de fiecare zi ne arată ce puțin facem fiecare din noi și institutele de educație în genere pentru popularizarea vastului univers al creațiilor artistice. Se cheltuiește un timp enorm și atît de prețios pentru memorizarea unor nume geografice și a unor fapte istorice al căror sens s-a destrămat și a pierit de mult — și nu se predau decît în școli de specialitate și la unele facultăți de litere elemente fragmentare, rău concepute, imperfect expuse, aproape total falsificate de diferite alte tendințe, din atît de însemnata, permanent valabila istorie a artelor. Marea majoritate a celor mai de seamă oameni de cultură, în domeniul lor geniali poate, sunt, în ce privește arta, niște analfabeți sau — și mai grav — niște semidocți.

Ceea ce caută spectatorul în opera de artă nu e mai niciodată intuirea expresiei artistice, spre a pătrunde pînă la pricina tainică a acelui strigăt unic, care va trebui să dezlănțuie în zona estetică un proces sufletesc similar și o desfătare prin această originală viețuire — *ci satisfacția unor nevoi proprii* : cei lacomi socotesc „frumoasă“ numai înfățișarea ispititoare a fructelor, bucatelor gustoase, astmaticii zările lungi ale unui peisaj bine aerisit, fecioarele stinghere un viciu mai mult sau mai puțin sublimat, bărbații și femeile, în genere. o împlinire plastică sau auditivă a senzualităților pururi nesățioase. Opera de artă se valorifică pentru marea majoritate și, în anumite cazuri, pentru unanimitatea spectatorilor numai prin satisfacerea cît mai fățișă a acestor tiranice nevoi — artistul fiind doar asemenea țiganului lăutar zicînd viersul care i se cere. Toate celelalte expresii de artă sunt, pentru astfel de spectatori, inexistente sau „urîte“.

Spectatorul pe jumătate educat sau indolent, rămas după întîile eforturi de adaptare la un anumit grad de expresivitate și originalitate, e de obicei adversarul cel mai crîncen al noilor individualități și forme de artă — ca și cum viața și geniul creator al speciei ar trebui să împietrească deodată, pentru măgulirea și împăcarea lenei lor sufletești. În această stranie opoziție se află adesea prețioși judecători de artă, figuri impresionante ale culturii și civilizației, cum a fost însuși Goethe, care *n-a voit* — căci nu e de crezut că n-a putut — să facă efortul suplimentar de a înțelege și gusta geniul muzical atît de subtil, de pitoresc, de inventiv al unui Weber — necum al unui Schubert sau Beethoven, contimporani uluiți. El a rămas la stilul lui Mozart, facil de foarte adeseori, ca întregul stil colectiv al veacului al XVIII-lea.

Din lipsă de educație estetică, spectatorul nu va înțelege niciodată deosebirea esențială dintre un oratoriu de Bach executat în catedrală și același oratoriu executat în sala de concert. Emoția sa estetică va fi impură în amîndouă cazurile, în catedrală gustînd opera muzicală ca un meloman și în sala de concert ca un credincios în reculegere în fața dumnezeirii — sau amîndouă emoțiile în același timp, turburi și nesigure, în lăcașul de rugăciune, ca și în cel de voluptate artistică.

Din aceeași lipsă de educație estetică, marea majoritate a spectatorilor fac confuzii grosolane între stiluri și între personalități și sunt victimele predestinate ale tuturor imitatorilor inconștienți, ale tuturor șarlatanilor conștienți din cîmpul artelor. Emoția estetică, deși autentică, e în astfel de cazuri întemeiată pe o neînțelegere și o farsă.

Dacă educația artistică ar fi generală și practicată de timpuriu, asemenea gramaticei, spectatorii și-ar da seama de la început de adevărata esență a artei. Ei n-ar mai cădea în cursa atîtor confuzii și înșelăciuni. Prin gustul și priceperea lor ar fi un stimulent pentru artiști, a căror originalitate organică ar fi supusă unei selecții mai riguroase. Iar artele — gustate de obicei pe temeiuri prime, ordinare, abia diferențiate de necesitățile vieții organice — ar scăpa de robiile de pînă azi : moralismul, didacticismul și toate celelalte fana-

tisme parazitate în chip artificial pe opera de artă, falsificînd total caracterul propriu al emoției estetice.

În sfîrșit, o seducătoare piedică în calea emoției estetice pure e *estetismul*, acea preconcepută atitudine a spectatorului, îndoctrinat de o convingere, de o preferință, pe care o caută și-și impune s-o găsească în orice operă de artă. Un asemenea estetizant poate merge cu exclusivismul pînă la negarea totală a valorii unei opere de artă care ar contrazice convingerea sau sentimentalitatea adoptate deliberat, din considerații temperamentale, ideologice sau sociale.

Estetismul e o maladie sufletească atît de tiranică încît, depășind domeniul propriu-zis al artelor, se năpustește pretutindeni, silind pe spectator la un anumit comportament social, linguistic, moral, sexual și vestimentar, care-l evidențiază cu ușurință, preschimbîndu-l în tip.

*

Deosebirile de simțire de la spectator la spectator în fața operei de artă, neînțelegerile cu privire la semnificația ei și anarhia care domnește multă vreme în valorificarea și ierarhizarea ei — anarhie direct proporțională cu originalitatea operei de artă — ar fi trebuit să silească de timpuriu pe esteticieni a recunoaște cîteva trepte ale emoției estetice, la fel de valabile din punct de vedere psihologic, deși cu totul inegale din punct de vedere artistic.

Astfel, marea mulțime a spectatorilor se află mai totdeauna pe întîia treaptă a emoției estetice, cînd retrăiesc cu intensitate variabilă, dar nu de altă calitate, fenomenele elementare ale vieții lor organice și sufletești : foamea, iubirea, agresivitatea, setea de răzbunare, comicul buf, părerea de rău, duioșia, mila, disperarea, frica de moarte, teama de necunoscut, teama pur și simplu, orgoliul, uimirea, exotismul etc.

Suntem nevoiți a recunoaște că, pentru astfel de spectatori, problema valorii operei de artă care pricinuiește desfătările de mai sus nici nu se pune. Mica vînzătoare, lucrătorul necalificat, funcționarul care-și procură romanul *Contesei cerșetoare* sau un tablou reprezentînd iubirea a două turturele pe un ram înflorit s-au ridicat, într-adevăr, din zona vitală în cea estetică

și fac o despărțire categorică între cele două viețuiri, atît de deosebite. Ar fi o greșeală să nu le recunoaștem emoția estetică numai din pricină că izvorul acestei emoții purcede dintr-un obiect lipsit de orice valoare artistică.

Nici cititorul cult care se delectează la o pagină truculentă din Rabelais sau la un nud de Boucher nu se află — cel puțin în faza întîi a contemplării — pe altă treaptă : căci și acești spectatori, deși purced de la adevărate opere de artă, se desfătează doar cu transpunerea în zona estetică a unor simțiri organice primare, nediferențiate.

De cînd elementele artistice au devenit mai cunoscute, găsim nu arareori întîia treaptă a emoției estetice răsturnată în rang vital.

— Ce capodoperă ! exclamă spectatorul obișnuit, gustînd un iepure cu măsline bine preparat în vin negru și mirodenii sau privind o fetișcană trecînd printre araci, arsă de soare, cu un coș de fructe pe umăr.

Gînditorul și poetul M. Guyau, mort prea tînăr spre a-și fi diversificat meditațiile, afirmase cu toată convingerea, bînd într-un vîrf de munte dintr-o cană cu lapte :

— O adevărată simfonie pastorală !

Bogată, complexă trăire sufletească, posibilă numai unui ins trecut prin vaste și îndelungi experiențe artistice — mutată însă din adevărata ei zonă unde s-a putut, pentru întîia oară, zămisli, în lumea fenomenelor organice, cu simpliste ecouri sufletești.

Această fundamentală emoție estetică, de treapta întîia, cum am numit-o, și care e de obicei cu totul străină de adevărata valoare, de valoarea mediocră sau de lipsa de valoare a operei, va da totuși tonalitatea, coloratura esențială celorlalte trăiri estetice, de pe treptele următoare. Pentru verificarea autenticității treptelor superioare, spectatorul se va întoarce totdeauna, conștient sau nu, la emoția fundamentală, la răsunetul profund al vieții lui organice, asemenea Fătului-Frumos din poveste, care, spre a prinde puteri noi în lupta cu Zmeul, din văzduh, atinge mereu pămîntul. Toate înălțările și îmbogățirile emoției estetice în desfășurarea ulterioară vor fi străbătute, ca un sunet adînc, neîntrerupt, asemenea unor bași categorici din fundul orches-

trei, de această întîie emoție în directă legătură cu reacțiunile vitale. Experiențe mai amănunțite au arătat, dealtfel, ca întîie reacțiune a emoției estetice, o accelerare a bătăilor inimii, o creștere a pulsațiilor sîngelui, fenomene similare la toate celelalte emoții.

Ar fi o greșeală totuși să confundăm, întemeiați pe observațiile de mai sus, o emoție de rang vital cu una de rang estetic — greșeală pe care n-o mai comite nici spectatorul lipsit de educație artistică. Căci el simte instinctiv deosebirea dintre tablourile reprezentînd un nud, un coș cu piersici și un autentic nud întins pe divan, un autentic coș cu fructe — și numai într-un acces de nebunie s-ar repezi să dezmierde femeia pictată, să muște din piersica de artă, deși în amîndouă cazurile îi lasă — la propriu și la figurat — gura apă.

Abia a doua treaptă a emoției estetice e de esență artistică și e accesibilă numai spectatorului educat, experimentat în acest sens. Efluviile emotive ale primei trepte se îmbogățesc și lămuresc cu o ideație variabilă cu însușirile spectatorului, cînd mijloacele artistice, expresivitatea proprie a operei de artă contemplate dobîndesc valoare specifică.

Spectatorul ajuns la asemenea posibilități nu se mai lasă înșelat de orice copii elementare ale înfățișărilor naturii ; în momentul contemplării el are nevoie, spre a se ridica și trăi în zona estetică, de toate acele caracteristice ale operei de artă care, îmbinîndu-se, topindu-se laolaltă, alcătuiesc un stil, o originalitate, individuală sau colectivă. Numai asemenea spectatori pot vorbi de o operă de talent, de geniu, numai ei se pot bucura într-adevăr de unicitatea, de farmecul fără pereche al operei de artă în mijlocul acestui univers prea repetat care ne înconjoară.

Cu ajutorul unor elemente și mai personale — amintiri, intuiții, năzuințe, asociații, împliniri — o adevărată *simfonizare* de elemente sufletești — spectatorul atinge a treia treaptă a emoției estetice. În răstimpul tot mai îndelungat al contemplării, în repetarea la intervale a contemplării, spectatorul adaogă sîmburelui emotiv inițial învelișuri sufletești tot mai numeroase, mai complexe și mai somptuoase, pornite din propria lui experiență vitală, intelectuală, artistică, și culminînd în intuirea revelatoare a originalității artistului creator.

Să luăm o pildă ușoară.

Priveliștea *Venerei de Milo* dezlănțuie de la început, prin grația și armonia formelor care au un accent suprapămîntesc — mulțumită îndeosebi torsului modelat cu 7 1/2 în loc de 6 1/2 lungimi de cap, cum e în natură — o emoție estetică primordială, de o intensitate neobișnuită, niciodată cunoscută vieții de toate zilele. Cînd această întîie emoție a ajuns, în sfîrșit, la saturație, ea se îmbogățește pe încetul cu tot ce știm, cu toate emoțiile înrudite purcese din același izvor al frumuseții și expresivității corpului uman. Ne amintim că această Veneră a fost zămislită într-o insulă din Arhipelag, unde cerul e pururi albastru, văzduhul pururi cald, apele pururi străvezii, adierile pururi primăvăratice. Modelul trebuie să fi fost o Helenă, soră bună cu frumoasa Elena zugrăvită de Homer, sau Nausicaa, fiica de rege de la țărmul mării... Viață simplă, armonioasă, forță corporală de început de seminție, înzestrată totuși cu o gîndire cînd visătoare, cînd exactă, cînd imaginativă... Școala sculpturală a lui Praxiteles, depășind în spiritualitate plastica ateniană a lui Fidias... Omul grec... Civilizația mediteraneană precreștină... Acel unic stil de viață și de artă, propriu elinismului care a fost, care nu mai e — care va mai fi ? Iată : *Venera de Milo!* Unica ! Inimitabila ! Atît de vorbitoare, atît de expresivă sufletului meu întreg, plămădit și frămîntat de o civilizație atît de deosebită de cea care a zămislit-o pe ea, zeița, acum două ? trei ? mii de ani...

Și stilul, originalitatea operei, perfecția realizării mi se dezvăluie deodată — dincolo, deasupra oricăror cuvinte și explicații.

În această neîntreruptă desfășurare și îmbogățire a desfășurării artistice stă lămurirea fenomenului în aparență misterios că o primă contemplare a operei de artă nu e niciodată asemenea cu cea următoare din același timp, cu cele următoare din a doua sau a treia contemplare, fără ca totuși esența emoției estetice inițiale să se fi alterat.

Dacă fenomenul acesta e mai greu de observat la citirea unui poem sau la priveliștea unei opere plastice, el este evident oricui la audiția unei opere muzicale, în care fiece sunet al unei fraze melodice dobîndește sens prin sunetele care i-au premers și cele care-i ur-

mează, fiecare frază trăiește propriu în unitatea muzicală căreia îi aparține, iar unitatea prin structura generală a partiturii. A doua și a treia audiție sunt absolut necesare pentru deplina înțelegere și prețuire a unei compoziții. Despre Wagner se poate afirma fără exagerare că-l gustă cu adevărat numai cei care-i știu opera pe dinafară.

II

Întîile reacțiuni ale materiei organizate la influențele lumii dinafară, ca și la îndemnurile vitale lăuntrice, au fost de natură mecanică. Sistemul nervos preia aceste reacțiuni, alcătuind pe scara zoologică sisteme tot mai complicate de reflexe motorii, cele mai multe inconștiente — cele conștiente transpuse într-un al doilea sistem de reflexe, pe care le numim, în general, emoții. La viețuitoarele superioare circulația efluviilor nervoase pentru acționarea sistemelor motorii se face în amîndouă sensurile : de la excitația exterioară la mișcare și deci la emoție, de la „emoție" — cuvînt în care înglobăm toate funcțiile sufletești — la sistemele motorii.

Dacă e adevărat deci că mișcările corporale preced și produc emoția — fuga îmi pricinuiește frica, sunt emoționat pentru că plîng, nu plîng pentru că sunt emoționat — atunci și opera de artă acționînd asupra simțurilor noastre, îndeosebi asupra văzului și auzului, ca oricare agent exterior, pune în mișcare, în primul rînd, o bună parte din sistemele motrice ale corpului nostru, de care nu ne dăm seama în chip direct, dar de care luăm cunoștință sub formă de emoții.

Accelerarea bătăilor inimii, difuzarea mai rapidă a sîngelui, încordarea mușchiulară sunt desigur numai o parte din fenomenele — încă nu îndeajuns de cercetate — care constituie fiziologia emoției estetice.

Dar cum emoția estetică, prin creșterea și îmbogățirea ei treptată, depășește simpla viață reflexivă a organelor noastre și cuprinde totalitatea vieții sufletești, mai mult, întregul tezaur al unor amintiri ancestrale, dacă nu și misterioasele tendințe ale speciei noastre în neîncetată evoluție, fiziologia ocupă un loc relativ mic

în domeniul esteticei. Nu fiziologia ne poate lămuri asupra esenței disciplinei noastre, ne poate da cheia problemelor ei speciale.

Am arătat cu alt prilej, studiind pe artist, că originea creației lui trebuie căutată într-o nevoie de împlinire, într-o echilibrare de dizarmonii dintre sufletul artistului și lumea exterioară. Prin însușirile-i artistice, opera de artă, care e expresia credincioasă și organică a acestei originale stări sufletești, evocă în sufletul spectatorului, în chip invers, întregul proces sufletesc al artistului, începînd cu strigătul sau cu împăcarea în acel stil propriu al operei de artă — precum o dezarmonie muzicală prelungită evocă permanent armonia care e numai la un sfert de sunet mai sus sau mai jos. Aci se află originea acelei ciudate insatisfacții, acelei stranii dureri în fața operei de artă — insatisfacții, dureri care sunt totuși adevărate voluptăți sufletești — operă de artă care reprezintă totuși pentru artist regăsirea armoniei lui interioare sau anularea prin repetiție a unei dizarmonii.

*

Din cele de mai sus reiese limpede că „frumosul“ nu e o calitate precisă a obiectelor de artă, asemenea colorilor sau formelor, asupra esenței și denumirii cărora cădem cu toții de acord pe temeiul identității simțurilor noastre; că sentimentul „frumosului“ e un joc sufletesc individual, care, deși provocat de expresivitatea de un anumit grad a operei de artă, e variabil cu însușirile sufletești și cu educația artistică a spectatorului.

Noțiunea de „sublim“ — ca o categorie supremă a „frumosului“ — nu-și poate avea deci locul în concepția noastră estetică. Definiția care se dă de obicei „sublimului“, ca un sentiment de groază amestecat cu unul de admirație, se trage îndeosebi din gîndirea lui Schopenhauer, care socotea arta și unele înfățișări ale naturii ca fiind obiectivarea tipică a Voinței oarbe a cosmosului, iar plăcerea estetică un refugiu din mizeriile și chinurile vieții în seninătatea acestor arhetipuri. Cînd ne găsim în fața naturii dezlănțuite, dar suntem în afară de pericol, sentimentul de groază amestecat cu cel de admirație, care ne covîrșește și ne delectează, e

ceea ce numim „sublim". În felul acesta, după Schopenhauer, numai înfățișările naturii ne pot da fiorii „sublimului". (Operele de artă sunt, dealtfel, după filozoful german tot o imitație a obiectivărilor tipice pe care artistul, cu intuiția lui excepțională, le găsește în natură.)

Dacă socotim ca „sublim" acel spectacol — din natură sau din imitația naturii — care ne cutremură, ne cuprinde într-o împînzire de fiori, ne smulge lacrimi etc., calitatea de „sublim" a spectacolului ține de bună seamă de spectacol, dar tot atît, dacă nu și mai mult, de sensibilitatea specială a spectatorului. Reacțiunile de mai sus pot fi pricinuite unei firi emotive de priveliști de obicei mai puțin înfiorătoare și mărețe.

Iar acest amestec de stări sufletești estetice și de reacțiuni organice nu amenință oare însăși realitatea zonei estetice, pe care o socotim tot atît de reală ca cea pe care am numit-o vitală ?

De fapt, zona estetică fiind o transpunere la alt mod a zonei vitale, ar fi fost de dorit ca reacțiunile să aibe loc în aceeași zonă estetică. Natura însă, care lucrează cu aceleași elemente rudimentare pe toate treptele realizărilor ei, transmite zonei vitale, organelor trupești, sarcina de a reacționa și la impulsiunile vieții estetice. Punctul de întîlnire a emoției estetice — din lipsă de organe speciale — cu organele ființei noastre concrete, cînd suntem înfiorați, cutremurați de frig, de frică, de nerăbdare, cînd glandele intră în activitate suplimentară producînd un surplus de secreții, lacrimale, bucale, gastrice, sexuale — iată de ce obișnuim a numi „sublim", dacă pricina acestui complex de reacțiuni se află în afară de lumea fizică și organică propriu-zisă.

Am văzut că a doua treaptă a emoției estetice coincide cu un anumit grad de expresivitate a operei de artă — fără de care opera e mută. A treia treaptă a emoției estetice, deși variabilă în raport cu bogăția sufletească, cu putința de asociații și cu experiența artistică, nu se depărtează nici ea prea mult și este condiționată de valoarea specială a operei de artă. Variațiile individuale, de epocă sau de loc, în gustarea unei opere de artă, ne arată totuși, dacă urmărim permanența valorilor artistice, că opera de artă conține un sîmbure estetic absolut, a cărui forță de atracție constituie centrul

de gravitate, neclintit, al deceniilor, al veacurilor, al mileniilor de desfătare artistică.

E cu putință deci — precum vom arăta mai amănunțit cînd vom cerceta opera de artă — o valorificare artistică, ținînd seama, prin comparații, de originalitatea mai mult sau mai puțin completă a artistului, de familia psihologică din care face parte, de gradul de perfecție a mijloacelor de expresie, de statornicia lor în timp. Astfel că e cu putință și o verificare a gustului, prin raportarea lui la prețuirea operelor de artă incontestabile, străvechi, și a operelor de artă contemporane.

Dar gustul și siguranța gustului se dovedesc însușiri destul de rare și de cele mai multe ori marea majoritate a spectatorilor e indusă în eroare, fie de funcția lăturalnică pe care o împlinește de multe ori opera de artă — funcție socială, morală, educativă, patriotică sau religioasă — fie de caracterul nediferențiat al emoției estetice de întîiul grad.

Aci intervine menirea criticului, prea adesea ponegrită dar dobîndind uneori prestigiu mare, mai totdeauna hulit de artiști, care se cred fie nedreptățiți, fie neînțeleși.

Menirea criticului e de a lămuri originile operei de artă, de a deosebi mijloacele artistice folosite în vederea zămislirii emoției estetice, de a stabili gradul realizării artistice a acestei originalități, de a fixa astfel ierarhia reală a operei de artă.

În mijlocul unei societăți care n-a ajuns încă la prețuirea autonomiei valorilor, folosind, bunăoară, artele — sau numai unele din ele — în scop de grosolană propagandă, criticul mai are îndatorirea de a ajuta spectatorului să iasă din confuzie și să trăiască pe plan estetic o emoție pur estetică.

Precum se vede, însușirile necesare unui critic de vocație sunt aproape supraumane și, din punct de vedere psihologic, uneori de-a dreptul contradictorii. El trebuie să se ridice, să se poată ridica deasupra propriei personalități, spre a intui toate celelalte personalități artistice chiar cînd sunt potrivnice structurii lui sufletești. Între contemporani trebuie să se menție la o obiectivitate de judecată și la o perseverență în atitudine, care dovedesc siguranța gustului nealterat de preferințe personale și sunt singurele chezășii ale adevă-

rului și deci ale prestigiului atît de necesar ca înrîurirea asupra publicului să fie reală. Criticul trebuie să aibă o cultură universală mereu împrospătată și să cunoască în amănunt istoria tuturor artelor și artiștilor. Altfel se va înșela în prețuirea adevăratei originalități a personalităților sau stilurilor colective, nu va fi în stare să deosebească gradul de perfecțiune al unor expresii artistice și deci nu va putea ajuta temeinic la desăvîrșirea gustului public, la înflorirea adevăratelor personalități creatoare.

Nimic să nu-i rămîie străin din domeniul științelor și mai cu seamă din acele discipline cu ajutorul cărora putem afla mijloace mai obiective pentru cunoașterea tainelor omului, a structurii, evoluției, psihologiei lui, de la legile eredității pînă la fizionomie și grafologie.

Nu știm dacă istoria civilizației umane ne oferă un asemenea critic, exemplar al perfecțiunii disciplinei lui.

Căci el ar fi trebuit, în prealabil, să fie adeptul necondiționat al principiilor expuse mai sus (precum și al celor care se află încă în manuscris). Inexistența unui critic ca cel amintit se poate vedea și din inexistența unei adevărate istorii a artelor, a unui tabel de stiluri și artiști grupați după afinități organice evidente, a unui tablou al mijloacelor artistice folosite pînă azi — și în ce măsură — în fiecare artă de artiști și de artiștii colectivi.

Dacă socotim pe Aristotel ca părinte și întemeietor al gîndirii critice, avem, după trei milenii de creație artistică, următoarele două tipuri de critici în stare mai mult sau mai puțin pură — al treilea fiind în formație :

a) *Criticul impresionist*, care exprimă într-o formă adesea artistă, ba chiar fantezistă, emoția estetică de întîiul grad, accentuînd îndeosebi caracterul strict intim și personal al acestei trăiri. El nu urmărește atît să afle originile, să verifice valabilitatea intensității emoției sale sau să ajute celorlalți spectatori să ajungă, în fața operei de artă, la aceeași intensitate emoțională, cît să-și spovedească, în chip artistic, privindu-se ca alt Narcis în oglinda propriului său stil, o aventură sufletească.

Amintindu-și uneori și de adevărata funcție a criticei, criticul impresionist care a avut mijloacele de a urca pînă la a doua treaptă a emoției estetice, împăr-

tășește cititorilor sau auditorilor săi și cîteva lămuriri, totdeauna ușoare, subtile, în treacăt, deloc documentate și deloc pedante, asupra mijloacelor artistice folosite de artist la realizarea operei sale.

b) *Criticul dogmatic*, asemenea justiției, ar putea fi înfățișat cu ochii legați. El vede de dinăuntru, prin cristalul miraculos al unei fanatice, neclintite convingeri, un univers pe care ar dori să-l reducă la tăietura propriului său cristal interior. Chiar cînd face deosebirea dintre lumea organică și lumea estetică, unitatea de valorificare e totdeauna un concept de artă care, fatal, cuprinde numai o parte din posibilitățile de expresie artistică, lăsînd pe dinafară valori incontestabile. Criticul dogmatic e periculos tocmai prin prestigiul pe care-l dobîndește statornicia în convingeri, rectitudinea caracterului, obiectivitatea lui, deși aplicate într-un cîmp restrîns. În loc să fie de folos spectatorului mai puțin pregătit, cu un gust mai puțin sigur, în loc să deschidă calea unui artist cu mai puternică originalitate, cu mijloace de expresie mai noi și mai potrivite acelei originalități, criticul dogmatic îi taie drumul, dacă n-a încăput în sfera dogmei sale estetice, și abate atenția contemporanilor, descurajînd — cît e cu putință — rîvna creatorului.

c) *Criticul estetic*, înțelegînd esența proprie a operei de artă, care e expresia cît mai desăvîrșită a originalității artistului într-un moment dat al evoluției lui, face abstracție de propria sa personalitate, cu preferințele, obiceiurile, prejudecățile ei, e în stare să intuiască astfel temperamentele cele mai diverse, realizate în formele cele mai neobișnuite. El cunoaște în amănunt știința caracterelor umane, ultimul stadiu al științelor care vor să descifreze originea și alcătuirea personalității, precum și a stilurilor colective, ultimele date cu privire la viața noastră sufletească, istoria amănunțită a artelor, a artiștilor din diferite epoci, și-a alcătuit un tablou general al tipurilor de artiști și stiluri colective, din diferite timpuri și locuri, și e pe cale de a întocmi un tabel comparativ al mijloacelor artistice folosite în toate artele, în toate vremurile, spre a-și da seama de adevărata ierarhie a valorilor artistice, din trecut și din prezent.

Înțelegerea operei de artă va fi parțială în chip fatal pînă în ziua cînd criticului îi va sta în putință să urmărească toată linia evolutivă a expresiilor artistice datorate unui artist, fiecare din opere ajutînd la intuirea celorlalte.

Criticul de artă va fi îndatorat să cerceteze *originile psihologice, vădite sau ascunse, care stau la temelia creației artistice*, folosindu-se de mărturisirile artistului, de mărturiile intimilor lui, de toate elementele biografice, pînă la amănunte.

Va trebui apoi să cerceteze *caracteristicile tehnice ale operei*, spre a stabili în ce măsură originalitatea artistului și-a găsit expresivitatea și care sunt înrudirile sau diferențierile esențiale față de alți artiști din aceeași artă sau din celelalte arte, spre a-i putea stabili gradul de originalitate.

Cele de mai sus sunt numai un program. Căci criticul estetic, așa cum l-am arătat mai sus, nu s-a ivit încă, sau lucrează mai mult cu elemente superficiale, din imediata-i apropiere, și cu o pregătire întîmplătoare, înglobate în noțiunea vagă de *gust*.

Criticul estetic este deci el însuși pe cale de constituire — dacă principiile esențiale din lucrarea pe care am întreprins-o vor fi duse pînă la ultimele consecințe.

★

Nu dintotdeauna opera de artă a fost gustată ca în vremurile noastre de către spectatorul mai mult sau mai puțin specializat, ca pe o voluptate sufletească deosebită de toate celelalte viețuiri sufletești. La începuturile ei arta a fost de natură magică : zămislită pentru a interveni în desfășurarea fenomenelor naturii, privită și prețuită în măsura în care părea că realizează scopul magic. Pornită din adîncurile sufletești cele mai nebănuite, opera de artă se ridica deasupra lumii înconjurătoare, într-o zonă în care stăpîneau forțele nestăpînite. Artist și spectator se confundau în același exercițiu de vrajă. Au rămas ca esențe inalterabile, constitutive, pînă în zilele noastre și desigur de-a pururi, cît va exista un suflet omenesc, aceste două elemente ale fenomenului estetic : zămislirea într-o zonă superioară celei organice și vraja contemplării artistice.

Spectatorul începe a se desprinde de artist în vremea cînd, depășind epoca magică, arta dobîndește o funcție religioasă, împlinită de un corp de preoți creatori de rituale, de forme și obiecte artistice, mijloace încărcate de vrajă, pentru uzul sufletesc al credincioșilor.

Spectatorul nemaifiind nevoit să ia parte activă, „dionisiacă“, ar spune Nietzsche, devine contemplativ, „apolinic“. Nu poate încă deosebi trăirea religioasă de satisfacția estetică — în sufletul lui turbure cele două fluvii de viață interioară își împreună încă apele în aceeași albie. Pilda cea mai vorbitoare a acestui stadiu ne-o oferă tragedia greacă, amestec de spectacol teatral și de slujbă religioasă, organizat de autoritățile cetății, privegheată de un cunoscător al tradiției, ascultată trei zile de cetățenii înfricoșați precum și de locuitorii din împrejurimi, care primeau fiecare trei oboli pentru întreținere, pe tot timpul acestui complex ritual.

Pe măsură ce sentimentul religios scade, se dă mai multă atenție elementului de farmec al ritualului, adică tocmai elementului artistic, spre a menține totuși în ascultare pe spectator. Astfel, psalmii regelui David din templul de pe colina Sionului — după doborîrea altarelor simple dar atît de înfricoșătoare de pe celelalte înălțimi ale țării, unde se practicau ritualuri păgîne mai aproape de instinctele telurice — avură nevoie de cîntăreți, de coruri alternante întovărășite de orchestre mari, din care se trage, prin muzica gregoriană moștenită de la creștinii bizantini, toată muzica bisericească a Apusului. Catedralele tot mai impunătoare, începînd cu cele din veacul al XIII-lea, n-au altă semnificație — și nici somptuoasa muzică liturgică a lui Johann Sebastian Bach din a doua jumătate a veacului al 18-lea, veacul „luminilor“, al ateismului, împotriva cărora se putea lupta numai cu puterile străvechi de încîntare, de incantație, ale artei.

Cercetînd mai de-aproape esența operei de artă, vedem că, pe urmele religiei, au făcut cauză comună cu arta, alterînd cu bună știință puritatea emoției estetice, și alte tendințe de valoare obștească, moralismul, didacticismul, fanatismele de tot felul, din confuzia, atît de firească la spectatorul neprevenit, între trăirea organică și emoția estetică pură.

Prin eliberarea ei de servituțile ancestrale, prin categorica despărțire a apelor de uscat, a zonei vitale de cea estetică, spectatorul ajunge la descoperirea unui continent sufletesc nemaicunoscut : desfătarea artistică pură. E o cucerire nouă, o îmbogățire a posibilităților noastre sufletești, o viață superioară, accesibilă însă din nefericire unui restrîns cerc de iubitori ai artei, ai priveliștilor ei originale.

Dar cercul adevăraților spectatori ai artei crește. Publicul începe să-și dea seama că prin confuzia valorilor vitale cu cele estetice își mărginește posibilitățile de a gusta arta autentică, își falsifică, își turbură emoția cea nouă, pura desfătare estetică, rămînînd pe trei sferturi în zona emoțiilor netransfigurate.

Se poate pune întrebarea : oare e atît de mare deosebirea între viața organică și viața estetică ?

Deosebirea e esențială, deși viața estetică își înfige adînc rădăcinile în viața organică, din care își suge hrana și savoarea. E aceeași deosebire ca între lumina soarelui și lumina lunii — deși cea din urmă e doar un reflex al celei dintîi. Soarele înfierbîntă, rodește, arde ; luna — eterică — vrăjește.

Viața organică, nesățioasă, năvalnică, se desfășoară mistuind lumea din jur, înmulțindu-se într-un iureș frenetic, uzîndu-se pe sine însăși, întrecută de viețile proaspete pe care le-a zămislit, duse mai departe de același fierbinte, nepotolit avînt.

Viața estetică imită aparent acest vîrtej al vieții organice. Se înmulțește, îmbogățindu-se pînă la a cuprinde *totalitatea* vieții noastre sufletești, poate și ceva mai mult : resturile cele mai vechi ale ființei noastre organice. Mistuie aparent opera de artă, mistuindu-se pe sine însăși prin repetiție, dar păstrează de-a pururi forța miraculoasă, ca un grăunte indestructibil, de a-și regăsi naivitatea, prospețimea primordială, după un răstimp de uitare, cu amplificări și mai uimitoare.

Pe urma acestei vieți nu rămîne nici zgură, nici cenușă — nici un cadavru. Setea noastră după spectacolul lumii, după spectacolul artei e neistovită, spre deosebire de sațiul vieții organice, de la o vreme îmbîcsită, purtînd cu ea, pretutindeni, duhurile putrefacției și ale morții.

Din acest punct de vedere, funcția estetică a sufletului e parcă un mijloc de mîntuire a genului uman din decrepitudinea și dejecțiunile funcției vitale rostogolită totdeauna spre exces — și, în același timp, prin artistul creator, afirmarea noastră originală în univers.

Pînă unde poate ajunge oare insul ghiftuit și apoplectic, roșu ca un homar fiert, înnebunit că nu consumă întreaga lume din jur, pentru împlinirea eului său organic? E îngrețoșat de îmbuibarea măruntaielor, iar excesul organelor voluptoase îl tîrăște în stupiditate.

Niciodată nu va amorți nevoia artistului de a exprima dureroasa, tragica sa deosebire de restul universului, instinctul de a se afirma unic și fermecător prin adevărul acelei unicități — niciodată nu se va ostoi setea noastră după linia *Venerei de Milo*, atît de concretă și totuși atît de abstractă.

Viața estetică mai are și această miraculoasă însușire de a ne face să trăim simțiminte pe care în viața organică nici nu le-am bănui — sau pe care nu le putem împărtăși. Am pomenit odată de stări de suflet cu originea în carnea, în sîngele nostru, din vremi imemoriale, cum ar fi, bunăoară, intuirea artistică a unui desen, a unei muzici extrem-orientale, expresiile artistice ale unui peisagiu și ale unei societăți, altfel cu totul necunoscute. Amintim acum cazul unui spectator ateu, care poate trăi pînă în străfundurile ființei sale emoțiile audiției unui coral de Bach — într-o sală de concert. Viața estetică e aci colorată religios, simțimîntul spectatorului e de natură, categoric, puternic religioasă dar transfigurată de atitudinea estetică; într-o catedrală, la o slujbă de duminecă, spectatorul ateu, dacă nu ar efectua transpunerea în zona magică, ar rămîne rece, mai mult, ar fi poate jignit de toată acea mascaradă sonoră.

*

În *Micul tratat de estetică*, lucrare care precede cu vreo două decenii pe cea de față, se află cîteva principii și explicații, depășite aci.

Astfel, nu mai socotim că originea operei de artă e *jocul* — căci jocul spontan e lipsit de stil, iar celălalt e supus unor legi fixe, și în amîndouă cazurile are o semnificație *biologică*, nu *artistică*. (Prin „joc" nu înțelegem aci *dansul*, care e o formă de artă.)

Nu mai credem apoi că operele de artă sunt muritoare, cu toată învechirea unora din elementele constitutive, căci duhul propriu al celor mai vechi — ca și al celor mai străine opere de artă — grăiește totuși sufletului nostru, după o împrospătare prin încetarea mai mult sau mai puțin îndelungată a contemplării.

Azi socotim de asemenea că sentimentul „estetic", ca victorie a sentimentului de siguranță a vieții în fața spectacolului lumii, ține de rangul vital, nu de cel estetic.

Dar păstrăm în întregime toate celelalte convingeri — și viziunea finală.

Atunci ca și acum, noi cerem artistului să redea original o priveliște originală, iar iubitorului de artă să privească și să se bucure. Atît. Restul — oricît de grav — e altceva decît viață estetică.

E o umilire a omului, ne dăm bine seama, o atît de simplă doctrină, el care măsoară și cîntărește stelele, străpunge continentele și vorbește cu unde frecvente între oceane. Dar ne amintim că tot atît de umilit a fost bietul om cînd a trebuit să renunțe la visul lui de a găsi piatra filozofală și de a preschimba pietrele în aur. S-a mulțumit să desfacă apa și aerul în elementele lor și numai de aci, iată, au ieșit miraculoasele puteri ale radiului.

Lumea văzută estetic este numai o proaspătă, o neîntreruptă și mereu îmbogățită desfătare. Știm și credem în acest lucru gratuit. Dar presimțim că se apropie vremea cînd, eliberați de disciplinele tari ale realității, nu vom mai găsi altă scăpare din disperarea simțurilor noastre, în întregime deschise elementelor și violențelor vieții, decît în această educație simplă de a ne ridica pe un plan estetic, de a socoti lumea o priveliște creată pentru infinita delectare a existenței noastre, noi înșine, fiecare, elemente sufletești originale pentru un alt spectacol, bucurie estetică a cine știe cărui alt spirit, din alte lumi.

1945

Secretul lui Mihail Sebastian

30 mai 1945, ora 23

...De cîteva ori am încercat să-mi însemn gîndurile într-un „jurnal intim“, nu pentru a mă fandosi ca-ntr-o oglindă, dinaintea propriei mele persoane, cît pentru a mă elibera de ele. Totdeauna am rupt filele începute. Sunt sigur că aceeași soartă o vor avea și rîndurile acestea, în care încerc să mă rup din penibilul, sinistrul cutremur al morții lui Mihail Sebastian.

Peste o oră trec în ziua următoare a înmormîntării lui. Deși nu pot suferi și mă revolt cu violență cînd trebuie să trec printr-un spital sau cimitir, la cadavrul mutilat al tînărului meu prieten, am dat fuga împins de o putere care mă depășea. Eram *dator* să sufăr, să mă las torturat, mutilat — dacă s-ar fi putut — pentru o asemenea pierdere de care, fără să-mi explic de ce, mă simțeam parcă vinovat.

La capela unde dormea ascuns sub flori acest subtil, fermecător și sensibil flăcăiandru, se adunase toată intelectualitatea, toată capitala artistică. Nu lipsea nimeni din cei care trăim pentru un gînd, pentru o simțire.

Fusese iubit, desigur, mult iubit, cu patimă — cine? un judecător de artă, în definitiv, cînd toți ceilalți măsurători de valori recoltează în lume numai priviri piezișe, ură și năpastă.

Mă-ntreb dacă nu cumva felul morții lui Mihail Sebastian — călcat de un autocamion în mod stupid la o răscruce a bulevardului Maria în plină zi, cu vreo cîteva ore înainte de a-și deschide cursul la Universitatea democratică — a mobilizat familia noastră intelectuală, amenințată de același pericol nevăzut; sau dacă nu cumva, prin prezența noastră, a tuturor, voiam să ne răscumpărăm față de el, crunt nedreptățitul, privilegiul neasemuit al existențelor noastre care continuau.

Cei care nu l-au cunoscut și cititorii de mîine se vor mira că plecarea tragică a lui Mihail Sebastian ne-a uluit, ne-a îngrozit, ne-a îndoliat în asemenea măsură, pe noi, contemporanii abatoarelor istoriei. Ei vor răsfoi paginile lui de critică, de natură încă analitică, fără expresia directă a unei cuprinzătoare viziuni estetice, cele două-trei cărți de literatură beletristică, la nivelul valorilor cunoscute, cele trei piese, întîile lui glume din marele joc dramatic spre care năzuia.

Dar numai noi, cei care am trăit într-o strînsă comuniune cu el, ne dăm seama cît am pierdut prin pieirea bruscă a acestei primăveri, în care copacii își arătaseră numai florile.

6 iunie 1945, ora 15

S-au împlinit în acest moment opt zile de la înmormîntarea lui Mihail Sebastian. Întîia comemorare. Nimic nu-mi ușurează sufletul. Port lespedea lui în mine, o simt cu fiecare pas. N-am mai scris nimic în acest jurnal. E menit oare să fie jurnalul meditațiilor, convorbirilor mele cu el? Recitesc cuvintele pe care le-am rostit atunci, la căpătîiul lui, alături de sicriul oprit între copacii de curînd înverziți ai cimitirului — le caut din nou înțelesul, vreau să le retrăiesc ecoul de jale, plînsul meu, care trebuia să fie numai stilistic:

„...Aduc ultimul salut celui mai nedreptățit de soartă și celui mai înzestrat dintre tinerii slujitori ai ideii de frumos din țara noastră. Acest maestru al gîndirii critice, care n-avea ieri mai mult de treizeci și șapte de ani, era deopotrivă prețuit de înaintași, de contemporani, de elevi..."

Cînd am ajuns aci, am ridicat ochii, care s-au oprit asupra chipului tragic al mamei lui, palid în zăbranicul negru, cu ochii mari, halucinați, la celalt capăt al catafalcului, uimită că durerea și țipătul ei erau preluate de un străin, pe care nu-l mai văzuse niciodată.

Și am urmat cu glas gîtuit:

„...Se socotea o făptură zămislită — cum spunea — de «peisagiul dunărean» — atît de lin, de gingaș, totuși cu liniile atît de precise, și a trăit cea mai mare parte

a scurtei lui vieți pentru lămurirea tuturor expresiilor literare ivite în acest peisagiu.

Dar, nesățios de cunoașteri, doritor de împliniri și mai însemnate, Mihail Sebastian își propusese să ne ofere o vastă arenă de luptă și întrecere, în care forțele noastre creatoare să poată arăta lumii adevărata lor vitalitate : voia, nici mai mult, nici mai puțin, prin studii de literatură comparată, să anexeze culturii române un continent aproape necunoscut. Și astfel, în ultimii trei ani, cu viața amenințată de o moarte tot atît de absurdă, Mihail Sebastian, fără a ști dacă își va putea duce lucrarea pînă la capăt, a scris pentru cîțiva studenți cel mai vast și mai cuprinzător studiu în graiul nostru asupra operei lui Shakespeare. Și ieri încă, numai cîteva ore înainte de începerea cursului, cînd se năpustea asupra lui un camion stupid, el, Mihail Sebastian, era cu gîndul poate la *Balzac și timpul său,* noul curs pe care trebuia să-l inaugureze la Universitatea liberă și democrată.

Dacă aș vorbi doar pentru aleanul meu, aș aminti toate firele spirituale care uneau atît de strîns viețile și preocupările noastre, ale amîndurora — această spovedanie, aceste amintiri, le vom face în curînd împreună, iubite Sebastian, în tăcerea nopților, cu condeiul pe pagina albă.

La mormîntul deschis se spun întotdeauna oficial cuvinte a căror îndurerare e măreață, dar al căror sens e nițeluș exagerat.

Nu e exagerare spunînd aci despre Mihail Sebastian că a umblat printre noi cu o delicatețe de simțire proprie marilor poeți, cu o dragoste și înțelegere de scrisul celorlalți proprii marilor critici, cu o viziune a valorilor pe care n-a clintit-o nici o furtună — el care a trecut prin marea vijelie a istoriei contemporane, cînd atîtea minți, mult mai mature și mai ferite, s-au lăsat îmbiate, falsificate și otrăvite.

E de prisos făgăduiala, iubite Sebastian, că nici un slujitor al culturii române nu te va uita ; căci spiritul tău lucid, fremătător ca o sabie albă, va veghea de-a pururi între noi..."

Dar lipsește esențialul, iubite domnule panegirist !... Te-ai menținut în generalități, în fapte exterioare, nu-

mai în decorul personalității lui Mihail Sebastian! Nu l-ai definit deloc, domnule Aderca! N-ai rostit un cuvînd despre caracterul specific al inteligenței și simțirilor lui — nu se văd cîtuși de puțin formele efloreseențelor lui viitoare!...

Mai bine tăceai — și lăsai în aleea mortuară, între copacii senini și gravi, să se audă numai plînsul și țipătul neîmpăcat al mamei lui.

Mangalia, 30 iulie 1945, ora 16

Azi-dimineață, în cort, pe plajă, am comemorat două luni de la înmormîntarea lui Mihail Sebastian, în tăcere și singurătate, cugetînd la pricina morții lui. A fost călcat și strivit de un autocamion în viteză — și se pare că frîna care trebuia să-l ocolească s-a rupt. Că a fost surprins în mijlocul drumului se putea întîmpla oricui. Dar autocamionul nu era o nălucă și nici nu înainta cu viteza luminii, ca Mihail Sebastian să nu se fi putut feri. N-a fost prins între două camioane, sau între un camion năvălit pe trotuar și zidul unei case.

De ce a stat locului?

Un pas grăbit înainte, sau unul înapoi, i-ar fi salvat viața. De ce și-a lăsat ființa, destinul, la voia unui autocamion?... Poate că l-a oprit un gînd, o lene, un moment de oboseală... Dar oricum!... Căci Margareta Sterian, care-l întîlnise numai cu o oră înainte, ni-l înfățișează plin de vioiciune și grațios, ca de obicei, grăbit, căci trebuia să-și inaugureze cursul de literatură comparată...

De ce nu s-a salvat?

Această turburătoare taină, Mihail Sebastian, ai luat-o cu tine în mormînt. Niciodată nu vom cunoaște secretul morții tale violente!

Mangalia, 31 iulie 1945, ora 10 dimineața

Zi strălucitoare. Dar marea trimite adoratorilor ei de pe plajă, dezamăgindu-i, valuri reci, pînă mai adineaori prin pînze de cețuri.

Scriu în curtea școlii primare, unde locuiesc, sub un copac în care cinci sticleți încăierați și spasmodici fac o gălăgie ca de întrunire publică.

Transcriu o piesă cu subiect acut, pe care sunt sigur că o vor interzice. Dar sunt obicinuit să aștept : *Sburător cu negre plete...*, comedia lucidă cu muzică și cinematograf, vede lumina rampei după 23 de ani. Și pe urmă piesele pot fi reprezentate, dacă au în ele germenul vieții, și după ce autorul s-a evaporat. *Simfonia neisprăvită* a fost descoperită și cîntată, cu uimire și încîntare, cincizeci de ani după moartea lui Schubert, care, dezgustat și el de contemporani, o aruncase într-un cufăr.

Cît de mult îmi lipsești, Mihail Sebastian !... Dacă ai fi de față, ți-aș citi, ți-aș mima, aș juca piesa numai pentru tine și, împăcat, aș arunca-o într-un cufăr ! Căci aș avea ecoul, corespondența, prezența îndestulătoare, a însuși spiritului căruia am fost meniți.

În zilele întunecate ale anului 1940, cînd nu mai puteam rosti un cuvînt, în adăstarea poruncii să ni se ia răsufletul — ai aflat că scrisesem totuși răspunsul care se cuvenea unei *Istorii a literaturii noastre*, viciată de punctul de vedere adecuat timpului tiranic.

Erai transfigurat atunci de o altă viziune, supratemporală, intercontinentală, că mi-ai răspuns certîndu-mă :

— Te felicit că te mai pot pasiona în aceste vremuri astfel de fleacuri... Dar pasiunea dumitale mă-ncălzește, te rog să crezi !...

— Oricine, Mihail Sebastian, ne poate scoate azi din viață ! Și atît de ușor ! Dar nimeni, *nimeni*, înțelegi, nu va putea să ne smulgă din graiul, din basmul locului pe care, nerăsplătiți, l-am slujit cu toată credința, pentru care am trăit și pentru care vom muri.

În 1944, în iarna a cărei zăpadă n-a mai fost mînjită de cizmele ucigașe, Mihail Sebastian, c-un entuziasm și o naivitate care prindeau atît de bine nepotolita lui inteligență, a dus manuscrisul piesei *Muzică de balet*, pe care i-o citisem, unui director de teatru particular.

— Această piesă *trebuie* jucată ! îmi spusese bietul prieten.

Cînd scriu aceste rînduri, iubite Sebastian, *Muzica de balet* își are cîntecul ei lung — care nu s-a isprăvit ! — și pe care, vrodată, ți-l voi povesti. Tot ce-am ză-

mislit mai viu, mai zbuciumat — a fost sortit să fie cu cîntec, precum vezi...

Ceţurile în cerul Mangaliei s-au risipit cu totul. Soarele dogoreşte. Sticleţii încă nu şi-au încheiat zarva lor ascuţită şi întrunirea lor din copac.

— *Soare şi iubire* ! exclamase odată Mihail Sebastian, ca un ideal către care întreaga lui fiinţă măruntă şi nedezmierdată năzuia.

Iar altă dată, tot la un ţărm de mare :

— Războiul mi se pare cea mai absurdă din nebuniile scornite de stupiditatea omului. Dar mărturisesc că pentru cerul ăsta albastru, pentru soarele ăsta care mă-ncălzeşte, pentru adierea acestei mări, m-aş război, dacă mi-ar fi refuzate, cu tot universul !

Avea mult haz uneori în fantezia lui, care era mai somptuoasă decît în puţinele-i creaţii literare :

— Ca şi cum la bănci m-ar aştepta în depozit o avere de milioane, îmi văd de pe acum în amănunt locuinţa pe care mi-aş construi-o, mobila, perdelele, biroul, biblioteca, călimările, stiloul...

Era un prinţ, generos din puţinul pe care-l dobîndea, extrem de susceptibil la felul în care trebuia să-şi agonisească existenţa. Această înnăscută nobleţe îi adusese prietenia firească a unor intelectuali foarte înlesniţi şi chiar a unor prinţi autentici, care-l simţeau între ei ca unul de-ai lor.

15 septembrie 1945, ora 10 seara

Am mărturisit Cellei Serghi, nu demult, că năluca lui Mihail Sebastian nu mă părăseşte niciodată — şi că stau adesea de vorbă cu el pe cîteva pagini de hîrtie, o conversaţie absurdă, o halucinaţie cu mii de raţiuni, pe care pînă la urmă, desigur, le voi arunca în foc.

Cella Serghi lucrează la o recenzie asupra micului dar substanţialului studiu pe care Mihail Sebastian îl închinase *Corespondenţei lui Marcel Proust.*

— Era adorabil în vremea aceea, îmi spune scriitoarea. Mă pomeneam că-mi telefona la ore neobicinuite, spre a-mi destăinui că descoperise de unde se trăgea culoarea pantofilor purtaţi în vastul roman de una din prinţesele lui Proust — sau de la ce întîmplare reală

s-a transfigurat și cristalizat sonata lui Vinteuil (*Franck*) în execuția marelui violonist (*Enesco...!*).

Mihail Sebastian, într-adevăr, devenise, fără să-și dea seama, el însuși un erou proustian, un personagiu de veche și nițel artificială civilizație — și trăia, cu voluptăți autentice, acele evenimente, relații, amoruri și prietenii, de care el, individ lăturalnic prin origină, intelectual din București, nu putea avea parte aievea.

Da, acesta fusese destinul, așa se modelase psihologia intimă a nefericitului nostru prieten.

Două momente din viața lui îmi revin deodată în minte. În 1938, îmi spuse :

— Toată zarva asta măruntă, mica noastră agitație literară nu mă mai interesează ! Doresc să plec la Paris, să mă aclimatizez acolo. Să scriu teatru. Cu o singură piesă bună, cuceresc întregul glob !

Și această explicație, mai veche, la apariția romanului *După două mii de ani*[1]..., în care, oferind pagina de prefață, nu înțelegea să se despartă de fascinantul, aristocraticul său asasin moral, Nae Ionescu :

— Cinci minute, înțelegi ? cinci minute (îmi spunea), aș dori să fiu și eu un huligan, să mă simt Stăpîn ! Trebuie să fie o voluptate nietzscheiană...

Dar ce schimbare după 23 August 1944 !...

Cuprins deodată de o frenezie cu caracter obștesc, nu-l mai recunoscui. La o lectură a Luciei Demetrius, într-o duminecă după-amiază, în locuința mea, Mihail Sebastian, care picase pe neașteptate, stătu deoparte, stingher, privind pieziș. Apoi sări de pe scaun enervat și zise cu glas îngroșat :

— Revoluția aleargă pe stradă și aici se face literatură...

— Literatura, cînd e originală, iubite Sebastian, e tot un fel de revoluție ! îi răspunsei.

Mihail Sebastian plecă repede, scoborînd scările într-o fugă neașteptată.

Nu-l mai înțelegeam ! Unde era omul de gust, prețuitorul de artă, cîntăritorul de valori, prințul cu nobleți înnăscute, ale cărui blazoane le exprima distincția naturală a gesturilor, a privirii, calitatea și nuanțările simțirii ?... Ridicarea maselor muncitoare, prin educație,

[1] Titlul exact : *De două mii de ani*.

cultură și trai larg, înăbușirea privilegiilor medievale care țineau țara de-atîta vreme în întunerec și mizerie — erau țeluri de o supremă noblețe morală, desigur. Dar pentru a le sluji, Mihail Sebastian trebuia să facă jertfa propriei nobleți, a tuturor privilegiilor mulțumită cărora ajunsese la acea perfectă individualizare, la acel farmec unic și atît de prețios.

Cu o grabă febrilă, Mihail Sebastian a intrat în rîndurile luptătorilor sociali. Ținea conferințe în noul mediu, conciliabule politice cu prieteni necunoscuți. Uitase cu desăvîrșire vechile-i, somptuoasele-i năzuințe, treptele de sus ale spiritualității, la care atît de puțini putem ajunge.

Își părăsise oare, pentru noul ideal, toată armura estetică ?... Creațiile de artă erau privite acum în latura lor utilă, propagandistică. I-am surprins o cuvîntare la radio, asupra teatrului sovietic zămislit de frămîntarea războiului. Ce meticuloasă documentare ! Ce adîncă și înțelegătoare analiză, ce intuiție a unor situații și psihologii, atît de diferite de ale teatrului celorlalte națiuni !... Dar în acel scurt și magistral studiu lipsea parcă ceva — sau mi s-a părut ? Oricum, vocea nu mai era a lui. Îi pierise acea dulce asprime, acea catifelare ușor zgrunțuroasă. Era o voce fără substanță, glasul translucid al unei năluci.

Nu mai încăpea îndoială : era în Mihail Sebastian o dualitate care nu se unificase. Un fulger îl spintecase.[1]

Asemenea contraste nu le netezesc de obicei decît mîinile îndelung mîngîietoare ale unei femei foarte iubite — niciodată o idee.

Cu o oră înainte de catastrofă, trebuia să inaugureze la Universitatea democratică un curs asupra sociologiei lui Balzac. Universitate fără diplomă și cu studenți be-

---

[1] Pasajul este revelator (prin consemnarea unei puțin cunoscute ipostaze a lui Sebastian, dar și prin reflecțiile lui Aderca) pentru problemele de conștiință ale intelectualului român care a traversat perioada imediat postbelică (de radicale mutații sociale), trebuind să aleagă între atitudini existențiale care păreau de neconciliat : pe de o parte, aspirația spre autoperfecționare spirituală (structurală formației cărturărești), pe de alta, imperativul angajării politice în numele unui ideal umanitar (receptat, uneori, în mod livresc și asumat cu fervoare și exclusivism romantic).

nevoli — el care-și făurise un spirit și o cultură pentru auditori de Oxford și de Etton.

Asemenea nepotriveli de moment trebuie să-l fi contrazis, în acea tainică încăpere a cugetului în care nimeni, nici noi înșine nu putem intra cu idei preconcepute, trebuia să-l fi sîcîit, să-l fi obosit. Îl văd în închipuirea mea rămînînd ades pe gînduri la masă, cu un cuțit în mînă, cu furculița oprită lîngă buze sau în casa unor prieteni pe care deodată, absorbit în sine, nu-i mai vede, sau pe drum, dinaintea unei vitrine oarbe, la o răscruce, cu privirile-n gol, fără a-și mai da seama unde se află, fără a mai auzi vuietul uniform al străzilor...

Astfel, desigur, l-a surprins autocamionul, cînd Mihail Sebastian se oprise în mijlocul bulevardului, lăsînd să treacă în juru-i valurile fluviului urban.

— Cum pot să cred așa ceva ! striga nefericita mamă, aplecată asupra sicriului.

— Tocmai cînd viața i se deschidea largă și nu mai era înăbușit, amenințat de nicăieri ! exclamă în panegiricul lui un camarad de luptă socială, la căpătîiul mortului.

Și nimeni dintre noi, în ziua înmormîntării, nu gîndi că Destinul nu vine dinafară, brusc, autoritar, absolut — ci că el e, de cele mai multe ori, o logodnă : o întîlnire dinafară cu ceva dinăuntru.

Un pas, un singur pas înainte sau înapoi — și Mihail Sebastian ar fi și azi în mijlocul nostru. Dar acest singur pas, în clipa hotărîtoare, Mihail Sebastian n-a voit, n-a știut, n-a putut să-l mai facă.

Și l-am pierdut pentru totdeauna.

5 noiemvrie 1945, ora 23

Unul din musafirii care au plecat adineaori m-a întrebat cum de pot ține în fața mesei mele de lucru portretul lui Mihail Sebastian, chipul lui oval, cu fruntea mare, ca un fragment de continent, privirea lui, în fotografie, atît de grea, de adîncă, așa cum n-o avea decît în singurătate sau atunci cînd scria.

Și luîndu-l deoparte, am mărturisit musafirului :

— Dragul meu, nu cred în forțele oculte prevestitoare, dar sunt sigur că totul în jurul nostru circulă, ne pătrunde, ne încunoștiințează, chiar cînd nu prindem veste, de la razele interstelare pînă la gîndurile celor din jur.

Sunt aproape două luni de cînd Mihail Sebastian mi s-a arătat în vis — nu el în întregime, numai capul lui, surîzător, grațios, isteț ca de obicei. Și am stat de vorbă despre nimicuri. Se făcea însă că țeasta lui — el era deplin încredințat că eu nu știam, nu bănuiam nimic! — se despicase mai demult în două, de la scăfîrlie la bărbie și în interval se afla adevăratul Sebastian, duhul lui desprins din materialitatea noastră, forța, farmecul lui transcendent, prin care mi-era atît de superior, atît de străin. Înfiorat, smerit, îl priveam, îi răspundeam și-i surîdeam ca să-l înșel și să nu-i dau răgaz să bănuiască măcar că știu cine era el, cel adevărat, superb și esențial... A doua zi, după 12 ore de la această arătare, primesc într-un plic — delicată, emoționantă atenție a profesorului Rosetti! — această fotografie. Iat-o! Nu mă mai pot despărți de ea... Și deși am oroare de spitale, de cimitire, de cadavre, chipul lui Mihail Sebastian e pentru mine o adîncă, nespusă și neîntreruptă consolare. Nu! Orice mi s-ar întîmpla de-aci înainte, nedreptăți, cruzimi, neînțelegeri, nimic nu mă mai poate atinge și clinti — față de lovitura teribilă primită de acest copil încîntător, de acest înger al simțirii și inteligenței drepte, trecut pe lîngă noi. Și în fiecare seară, înainte de a intra în somn, îl privesc lung și șoptesc: „Ajută-mi, iubite Sebastian, tu, care ai voit să te depășești, ajută-mi să nu mă las năpădit de alte forțe decît ale ființei mele adevărate și să trăiesc, cît îmi mai e dat, împăcat cu această neînduplecată, dumnezeiască și nevăzută putere care e *conștiința*..."

1945

Experiența unui spectacol

PERSONAGII

EL
EA
SOȚUL
AUTORUL

EA *(după ultimul spectacol, în cabina cu oglinzi și flori)* : V-ați încredințat ? Nu mai încape nici o îndoială. Publicul a primit piesa cu răceală, dacă nu cu dușmănie. Ce bine ar fi fost ca Eu, El, Soțul să fi rămas cu toții în cețurile textului în care să ne fi mișcat neauziți, ca niște năluci, în care să ne fi desfășurat jocurile de idei și simboluri, ca niște constelații.

EL : Nu, eu nu regret nimic ! Îmi pare bine că am putut rosti în auzul tuturor cîteva crude adevăruri.

SOȚUL : Eu de ce aș regreta ? Sunt singurul personaj care n-am avut nimic de pierdut — pentru că eu pierd totul oricum : în text și pe scenă. Am fost perfect înțeles.

AUTORUL : Au ajuns pînă la mine tot felul de opinii și am citit cu atenție toate cronicile dramatice. Aflați că jocul individualităților voastre n-a fost primit cu răceală, ci cu violentă adversitate și din puțin s-a ținut să nu fiți fluierați. Nu pot ascunde că ați dobîndit și cîțiva admiratori, cu încîntarea ridicată pînă la entuziasm — și din aceste adversități pasionate, *Sburător cu negre plete,* comedia lucidă cu muzică și cinematograf, despre care vorbim aci, devenise în placida noastră capitală o adevărată problemă, un eveniment intelectual.

EA : Mă simțeam totuși atît de bine în irealitatea, în mătăsăriile și catifelele paginei nerostite... O ! De ce mi-ai dat corp ? De ce m-ai trădat și m-ai înstrăinat, silindu-mă să umblu pe scenă și să strig ?...

AUTORUL : Acesta e destinul oricărei opere dramatice : să trădeze textul, devenind spectacol, să-l altereze în poezia lui cea mai subtilă. N-a scris oare Pirandello *Șase personaje în căutarea unui autor* ? E drama sfîșietoare a unor viziuni devenite entități teatrale, revolta lor zgomotoasă — eterna lor neîmpăcare.

EL : Aceleiași contradicții între esențe să se datoreze faptul că cele mai multe din gesturile, din cuvintele mele au fost înțelese greșit, că s-a rîs unde nu trebuia și s-a păstrat tăcere în momentele de haz ?

SOȚUL : Aici am și eu ceva de spus : cu mine lucrurile s-au petrecut normal, adică publicul a reacționat cum trebuia — pentru că atitudinile mele erau fără etaje și subsoluri, fără intenții și aluzii. Să se știe deci o dată pentru totdeauna că teatrul — așa cum îl dorește și-l gustă marele public — e o artă înrudită cu sculptura, nu cu pictura în pastel. Nu amănuntele, subtilitățile hotărăsc succesul ei, ci gesturile mari și simple. Nu surîsul sau nuanța privirii, ci gestul categoric al mîinii, al capului, atitudinea izbitoare a întregului corp.

EL : Dar jocul meu are și gesturi categorice : sar peste balcon, încerc să mă sinucid, sunt gata să mă încaier cu soțul legitim, îmi arăt fața fără ca totuși să fiu văzut, plec, mă-ntorc... Se poate ceva mai lămurit, mai vizibil, mai scenic ?

EA : Desigur ! Dar făptura dumitale e alcătuită din două elemente contradictorii : patima — și sarcasmul. Publicul vine la teatru și plătește scump această nevoie de spectacol, spre a fi satisfăcut. El vrea o patimă unitară, nedezmințită. Acceptă bucuros toate vicisitudinile, dorește chiar ca piedecile puse în calea pasiunii să fie cît mai mari, dar cu o condiție : ca pînă la urmă elanul instinctual al Eroului — cu care spectatorul și spectatoarea se identifică — să fie complet satisfăcut. Sarcasmul, care fragmentează mereu avîntul nostru, te face nesuferit tuturor, și această antipatie se revarsă asupra întregii piese.

EL : Dar bine, Aristofan, Molière... ei nu satirizau ? Și erau gustați pînă și de bucătăresele lor.

EA : Firește ! Pentru că ei luau în derîdere personaje cunoscute, cu nume proprii (cazul lui Aristofan), sau tipuri care de mult erau ironizate de „opinia publică“ (avarul, burghezul gentilom etc., cazul lui Molière).

Acești autori exprimau o atitudine *unanimă*, nu se loveau de nici o rezistență. Dimpotrivă : prin sarcasmul lor, întrupat scenic, dobîndeau public o adeziune care de mult plutea în aer.

SOȚUL : Pe cînd dumnealui *(îl arată pe El)* satirizează de unul singur ! Mă satirizează pe mine, ceea ce e — să spunem — în ordinea clasică a dramaturgiei : Soțul în fața Amantului e totdeauna ridicol. Dar persiflează însăși iubirea, *Iubirea* pentru a cărei înfățișare și al cărei triumf se scriu mii de romane, milioane de poezii, sute de mii de piese ! Abia ivit în camera, în visul Ei, îi batjocurește spaima și cuvintele care ar fi toate numai din „dicționarul iubirii", îi spune că e frumoasă și ar dori s-o picteze — grozăvie ! — „la braț cu un schelet", subliniind astfel caracterul distructiv al divinei iubiri și pînă la urmă îi face dovada că el, El, e de prisos !

EL : Căci toate fenomenele, de la senzație la adorație, se petrec în fiziologia și psihologia Ei — agentul masculin putînd fi înlocuit cu ușurință, el jucînd de cele mai multe ori numai un rol mecanic sau chimic.

EA : Simbolul buchetului de trandafiri nu mai e sarcastic, e explicativ. Dar credeți că l-a înțeles cineva ?

AUTORUL : Textul e destul de limpede ! „Ți-am adus trandafiri din propria dumitale grădină !" spune El. Și încă o dată, de-a dreptul : „Doamnă, cît mă simt de măgulit de a putea oferi în această minunată noapte inteligenței dv. propriile ei iluzii, inimii dv. propriile ei voluptăți".

SOȚUL : Și cu asemenea abstracții credeai dumneata că vei cuceri un public doritor de hrană directă, de întîmplări luate *tale-quale* din desfășurarea faptelor comune ?

EA : Ne-ai sintetizat ! *(Indignată.)* Dumitale ți-ar place un măr sintetic ?

AUTORUL : Poate că da și poate că un asemenea măr n-ar putrezi niciodată. Dar numai mulțumită acestei tipizări, acestei condensări de esențe psihologice — din care sunteți alcătuiți — puteam duce pînă la capăt o satiră a iubirii, înfățișată în timp (episodul Rut și al fetelor lui Laban) și arăta cîteva din fețele ei misterioase, numite, nu știu de ce, „patologice" (episodul Șeherazadei, episodul fetiței care biciuiește pe țiganul tă-

ietor de lemne). Numai cu asemenea entități funcționale puteam evidenția conflictul dintre două personaje, în fond identice ca valoare, dar ivindu-se în timpuri diferite în fluviul năvalnic al dorințelor Ei.

EA : Să fi scris atunci un tratat de psihologie patologică sau de metafizică a iubirii — sau o poemă dionisiacă.

AUTORUL : Am scris trei acte : e același lucru.

SOȚUL : Trei acte care stau pe loc, cum se spune, căci în afară de mine, care intru și ies, El și Ea rămîn în scenă două ore, fără întrerupere.

EL : Dar vorbim.

SOȚUL : Enorm ! Și totuși — defect catastrofal — *Sburător cu negre plete* nici nu poate fi povestit. Spectatorii — puțini — care au gustat jocul nostru pasional și ideologic, se rezumau la asemenea rezumat : „...Nu știu cum să-ți spun... E un fel de geometrie... Ai să vezi dumneata !"

AUTORUL : Și totuși ce simplă, ce elementară e înlănțuirea evenimentelor mele ! Numai că sunt de natură sufletească, nu concret-realiste. În afară de cîteva mici incidente din actul întîi, care se repetă spre a accentua anumite caractere ale iubirii — nici azi, după spectacol, n-aș elimina un cuvînt. Stranie mi se pare totuși opacitatea unor spectatori educați, doritori de întîmplări brute, nu de *semnificația*, de *poezia* evenimentelor. *Din jale se-ntrupează Electra* de O'Neill s-a jucat la noi timp de trei ani și a fost gustată *ca un roman-foileton*. Prea puțini au simțit fiorul tragic al acelei mărețe construcții, ridicată totuși pe *valori sufletești*. *Hedda Gabler* de Ibsen a avut, tot în anul acesta, un succes mediocru. Opera e de geniu, iar poezia ei aproape inexprimabilă în cuvinte. Dar spectatorii n-au văzut decît banala întîmplare a unei soții măritate cu un mediocru docent universitar. Ce admirăm în *Hamlet* ?

EA : Sumbra suferință de la Curtea regală din Elsenor și nefericirea tînărului Hamlet.

AUTORUL : Așa e ? Dar nu în această întîmplare stă marea valoare a piesei. Evenimentele sunt numai orchestrația care trebuie să pregătească ivirea acelui glas ceresc, al viorii prime. Toate s-au întîmplat ca Hamlet să poată rosti între altele — numai el ! numai

sufletul lui ! — într-un anumit moment, într-o anumită împrejurare : „...A fi sau a nu fi... Iată întrebarea !“

SOȚUL : Și vrei să spui că *Sburător cu negre plete*... echivalează cu *Hamlet* și dumneata cu Shakespeare ?

AUTORUL : Cîtuși de puțin ! Dar este evident, cred, că, folosind materialele sufletești esențiale, am dorit să alcătuiesc, ca toți marii dramaturgi, un conflict a cărui poezie să fie cît mai eliberată de balastul obicinuitelor „subiecte“. Căci ceea ce a îngreuiat, a învechit pe *Hamlet* și pe *Hedda Gabler* sunt tocmai evenimentele brute, care atrag pe spectatorul de rînd.

EA : Cunoșteai oare aceste adevăruri cînd te-ai hotărît să reprezinți comedia dumitale lucidă ? Cu bună știință ai mers oare la această violentare a gustului public ?

SOȚUL : Și deci la această cădere ?

AUTORUL : În primul rînd, n-a fost o cădere. Celor cari detestă sincer comedia mea abstractă le pot opune, cu sinceritate, alți cîțiva sincer prețuitori. Iar în cifre, *Sburător cu negre plete*... s-a reprezentat de vreo cincisprezece ori și a însumat o încasare de aproape patru milioane lei — cu un milion peste cheltuielile de montare. Din toate punctele de vedere deci, experiența a reușit. Mărturisesc totuși că așteptam un mare succes de public. Iluzii de autor ? Poate. Spectacolul a suferit de cîteva grave nepotriviri, care ar fi putut fi evitate.

EL : Și crezi că voi mai ieși vreodată din pagini și-mi voi mai rosti în public amarele adevăruri ?

AUTORUL : Sunt încredințat.

EL
EA
SOȚUL } *(în același timp)* : Și cînd anume ?

AUTORUL : Atunci cînd un Teatru de artă va dori un text de esențe dramatice pentru trei mari interpreți. Din parte-mi, ca să ne reîntoarcem la spectacolul din 1945, vă rog să mă iertați pentru greaua încercare la care v-am supus. Țin totuși să vă amintesc — pentru ușurarea mea — că adevăratul autor al *Sburătorului* nu sunt eu, ci un tînăr de 28—29 de ani, de acum un sfert de veac. În textul inițial mi-am permis să înlocuiesc numai cîteva cuvinte. Viziunea, structura, personajele au rămas neatinse. Dacă ar fi fost reprezentată la timpul ei, în 1920—1923, comedia aceasta ar fi pus literatura română pe linia veacului și-a continentului, înainte de

ivirea pieselor cu dublă personalitate ale lui Pirandello, înainte de realizările expresionismului german. Și mă-ntreb acum, cu toată uimirea, de unde a cules acel flăcăiandru, acel prea cutezător poet dramatic, o concepție atît de supra și anti-umană... Din ce adîncuri a adunat amărăciunea, de unde sarcasmul care l-au făcut să despice în simboluri scenice pînă și actul fiziologic de cel psihologic al iubirii, să stăruie asupra îmbinării lor jignitoare. De unde acea puritate inițială, incoruptibilă și neiertătoare, care l-a făcut să se revolte împotriva tragicei dualități a condiției noastre umane...

EA : Și era nevoie să ne mai spui încă o dată dumneata toate acestea ?

AUTORUL : Desigur. Nu le-a mai spus nimeni, nici criticii, prețuitorii sau adversarii *Sburătorului.* Să le spuie — măcar acum — cînd nu mai pot folosi nimănui.

1946

Scrisoare deschisă doamnei Hortensia Papadat-Bengescu

Încununarea dv. cu premiul național de literatură, scumpă Doamnă și fermecătoare Camaradă, îmi aduse aminte — precum vă povesteam alaltăieri în cercul „Sburătorului" — de tristele felicitări pe care Tudor Arghezi le trimise lui Galaction, cînd unul din volumele acestuia fusese distins cu un premiu academic. O ! Nu e prea departe vremea — știți bine ! — cînd asemenea distincții oficiale, care cădeau tam-nesam pe cîte o operă sau numai cîte un nume, dovedeau doar legăturile amicale, de rubedenie, ale „premiatului", sau pur și simplu lipsa de gust catastrofală și inconștientă a onoratului juriu.

Cu dv. — și vă rog să-ngăduiți s-o spun public — juriul a dovedit un exces de gust, de imparțialitate și de estetică : nici unul din domnii membri nu făcea parte din gruparea noastră strîns unită și nedezmințit credincioasă de un sfert de veac, iar președintele juriului, d-l Mihail Ralea, încărcat cu destule obligații politice, ca vicepreședinte de partid și ministru, fusese adeseori adversarul unora din atitudinile „Sburătorului".

Nici opinia publică, prețuită Doamnă, nu fusese de partea operelor dv., ale căror prime ediții se găsesc și azi prin unele librării.

Trebuie să recunoaștem, dar, că ceea ce v-a impus atenției juriului a fost propria lui conștiință, propriul lui gust, propria lui moralitate — cărora se cuvine să le aducem aci întregul nostru omagiu. El a pus capăt unei jalnice tradiții întru decernarea premiilor — și urăm culturii române ca încununarea dv. nebănuită, nepresimțită tocmai prin excepționalele însușiri ale operei, să constituie începutul unei tradiții noi.

Și acum se pune, iubită Doamnă, neostenită Colegă, prietenilor, admiratorilor marea problemă : cum să fa-

cem ca puternic parfumatele roze ale operei dv. să ajungă sub privirile, sub nările altor știutori de carte? Cum să dăm atacul împotriva ignoranței din nepăsare, împotriva analfabetismului de fapt al acelei pături de domni și doamne, socotiți intelectualitatea acestui neam — spre a vă cunoaște și prețui?

Vă aduceți aminte că tot alaltăieri, între prietenii care sărbătoreau superba dv. victorie, atrăsesem atenția asupra întîii jumătăți a operei dv., de un caracter atît de personal, alcătuită dintr-un frenetic turism, dintr-o invoaltă grație, susținute de o cuceritoare fantezie, într-o asemenea măsură că, de la sine, fraza devenise vers, adică melodie, și unele îmbinări de silabe, adevărate cadențe. Susținusem că versurile franțuzești — din care tradusesem pe vremuri cu entuziasm *Été sensuelle* — trebuiau traduse în totalitatea lor, că *Femei între ele* (din volumul *Ape adînci*), ca și *Bianca Porporata către Don Juan în Eternitate* (din volumul *Sfinxul*) sunt unice în literatura noastră și că poartă-n ele, prin caracterul personal organic și perfecția formei, toate chezășiile unei viitoare popularități.

Dați-mi voie, iubită Colegă, să vă atrag atenția asupra dificultăților care ne așteaptă în ziua cînd vom voi să facem cunoscute și gustate opere, îndeosebi creațiile dv., puse pe un plan de observație obiectivă și de realizare — cum se spune — epică. N-am crezut niciodată și nu cred nici acum în virtuțile mistice ale „genurilor" literare. Mă deosibesc și mă voi deosebi pînă la capăt de principiul maestrului nostru E. Lovinescu, susținătorul și diriguitorul atitudinilor dv., de imperialism literar.

Sunt încredințat că-napoia tuturor acestor măști evolutive, care sunt genurile epice, lirice și variatele lor derivate, se ascunde sufletul cel adevărat, pe care nimeni și nimic nu-l poate înșela — și mai cu seamă acel teribil și misterios har care îndeamnă pe atîți oameni de treabă să aiureze cu pana, cu penelul, cu dalta sau cu muzicuța, pentru alcătuirea gogoașei lor de mătasă, noului univers în care vor să trăiască.

Și ori de cîte ori simt că sunt gata să alunec și eu, să fiu înghițit de zmîrcurile stătute ale formulelor artistice din care orăcăiesc toți belferii și funcționarii culturii — îmi reamintesc (și amintesc și altora), mereu,

straniа și totuși atît de adevărata poveste a acelui pictor puțin cunoscut, o viață întreagă terorizat de geniul și măștile timpului său. N-avea aplicare nici pentru științele juridice ale tatălui, nici pentru îndeletnicirile comerciale ale rudelor mamei. El, de copil, nu știa decît un lucru : să deseneze și apoi să mînjească totul în tot felul de culori. Încît părintele, președintele unei Înalte Curți, trase o sfîntă bătaie de tată neastîmpăratului mîzgălitor și-l trimise la o școală militară. Copilul deveni flăcău și, împotriva regulamentelor, nu încetă de a picta. Era ofițer și artist. În lunile de vacanță, vizita metropolele cu mari săli de expoziție și se lăsă influențat de impresionismul, de naturalismul maeștrilor din acea epocă. Pictă și el la fel : cîte o verandă cu trandafiri prin care trec razele soarelui (impresionism), cîte o scenă cu toboșari la exerciții (naturalism). Dar într-o bună zi — pentru sine — pictă o mistică viziune : fuga Mariei pe un drum de țară, înnoroiat, sprijinită de Iosif, țăran în saboți. O lumină înrudită cu cea din zările tomnatice desena ovalul, părul tinerei femei... Pictorul ieși de-atunci din timpul lui — precum ieșise din oștire — și deveni creatorul propriului său univers.

...Care sunt brațele tainice, rădăcinile misterioase, legînd pe dedesubt, nevăzute încă de nimeni, adevăratele, puternicile, neprefăcutele însușiri ale întîiei jumătăți a operei Hortensiei Papadat-Bengescu, de a doua jumătate, mascată într-un gros înveliș de proză „epică“ ?...

Iată problema care se pune — pentru a servi cultura noastră și scrisul dvs. — criticilor care au făcut alături de dv. trei sferturi din calea vieții lor. Și dacă nu vor izbuti să ridice zaimful în care v-ați înfășurat, ei lasă mai departe această menire tinerilor intuiționiști, celor mai ascuțiți, celor mai îndrăzneți dintre ei.

Și pînă atunci, vă sărută amîndouă mîinile, cea care a scris alături de cea care a visat — străvechiul dvs.

F. Aderca

1946

Hortensia Papadat-Bengescu

Premiul național de proză, care zilele trecute a încununat creștetul uneia din cele mai interesante scriitoare a timpului nostru, a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, ne face încă o dată să retrăim ciudatul destin al scriitorului român. Ce va fi îndemnat-o pe d-na Bengescu să-și cheltuiască energiile, să se fărămițeze zi de zi, oră de oră, de la răsăritul stelelor pînă la celălalt răsărit al stelelor, înmulțind cu slova ei mare, domnească, filă de filă, pînă la alcătuirea unui atît de vast monument al visului lăuntric, pe care puține scriitoare ale continentului l-ar putea azi înfățișa ?

De o răsplată bănească — slavă Domnului — n-a putut fi vorba niciodată în cariera ei literară. Asemeni acelor foarte puțini artiști ai personalei lor utopii, scriitoarea noastră a oferit salbe de mărgăritare într-o țară în care asemenea podoabe nici nu se văd. Căci uriașul analfabetism, care încă ne copleșește, face de la început ridicolă profesia de scriitor. Prin caracterul ei propriu, opera d-nei Bengescu e departe de a alcătui un material cît de cît didactic, spre a deveni necesar elevilor de liceu, studenților — criteriu care deschide cu ușurință ușile caselor editoare. Cînd nici profesioniștii intelectuali nu se mai ocupă de intelect din ziua în care profesia a devenit rentabilă — cunoaștem magistrați, ofițeri superiori, directori generali, medici și avocați cari de două decenii n-au mai citit o carte — de ce să ne mirăm că lumea înlesnită din care se trage autoarea, doamnele cu mult timp liber din țara noastră, nici nu-și cunosc romanciera, poeta ?

Ne mai întrebăm de ce a rămas printre noi, pîrliții graiului românesc, și n-a evadat aiurea, în Franța bunăoară, prin limba căreia, odată cu romanele lui Paul Bourget, poate că tot ar fi ajuns la notorietatea danu-

biană și dîmbovițeană. Căci d-na Bengescu a început prin a scrie stihuri franțuzești, de o vibrație interioară și uneori de o incandescență cari amintesc pasiunile lirice ale celeilalte privighetori, care ne-a uitat și renegat, Contesa de Noailles. Dacă ar fi procedat la începutul carierei asemenea romancierului englez Joseph Conrad, de origină poloneză și de profesie marinar, care s-a hotărît în apele portului Marsiliei, între limba franceză și cea engleză, pentru cea engleză, văzînd că avea un mai mare număr de cititori, scriitoarea noastră și-ar fi găsit echivalentul : romanele ei, la Paris, i-ar fi adus anual contravaloarea a zece premii naționale, nu un singur premiu — și acela straniu, pentru mulți dintre noi — o dată la treizeci de ani.

La asemenea prilej sărbătoresc, s-ar cuveni să prezentăm o schiță critică a operelor marei noastre scriitoare, căreia nici un gen literar nu i-a rămas străin — teatru, nuvelă, schiță, poezie, roman, și desigur și critică, prin felul sobru în care și-a purtat misterul, siguranța cu care și-a ales tovărășiile de artă, fidelitatea pe care a păstrat-o acestor tovărășii.

Dați-mi voie totuși să fiu liric — ca într-o singură îmbrățișare să pot cuprinde, amintindu-mi de drumul paralel al acestei atît de nobile și fermecătoare camarade, tot ce gust și înțeleg, cu tot ce mi-a rămas încă ascuns în atît de bogata ei lume de intuiții și năluciri. Îmi aduc aminte de o poveste aproape fără nici un subiect, apărută înainte de primul război mondial în *Viața românească* de la Iași. În materialul literar poporanist, bucata izbea : era o conversație de după-amiază între femei. Așa se numea bucata : *Femei între ele.* Făceți socoteala cîți ani sunt de atunci. O asemenea vrajă literară țesută din fine idei, din umbre și penumbre de sentiment, literatura noastră n-a mai cunoscut. Dacă aveți timp, o puteți găsi în volumul *Ape adînci*. Și pentru că tot țin să vă fac să pierdeți vremea, deschideți volumul *Sfinxul,* în care veți da de o fantastică, ironică și pasională invocație intitulată *Bianca Porporata către Don Juan în Eternitate*. Nimic din reportagiile sentimentale căutate de cititori de ambele sexe, curioși de senzații și nesatisfăcuți de ce le poate da viața — singurele „opere“ cerute în librării și la bibliotecile de împrumut. Te întîmpină în opera

pomenită, de la primele rînduri — și se menține pînă la capăt — o disponibilitate de grație, de fantezie, de narcisică și transparentă esență, care nu se mai poate uita, care caracterizează și fixează de-a pururi, în imperiul nostru de hîrtie albă, imaginea acestui frenetic suflet literar. Cele două giuvaiere — îmi îngădui, în intimitate, să le numesc „cele două grații“ — sunt într-adevăr unice, și nu numai în literatura română. Ele sunt mai mult decît pagini de antologie. Prin misterul lor fierbinte și totuși de o expresie atît de pură, le socotesc *opere clasice* — și nădăjduiesc să mai apuc vremea cînd — asemenea poemelor lui Eminescu — vor fi puse în manualele de limba română și vor trece sub ochii, in sufletul tuturor elevelor care au depășit vîrsta de șaisprezece ani.

După aceea apele bogate ale himerei literare și-au schimbat forma și culoarea. Elementul personal, expresia sintetică au făcut loc tot mai mult unor creații de observație a lumii din jur, și scrisul s-a complicat, s-a încărcat, graiul s-a înăsprit, pentru atingerea acelui *epic pur* care, după unii critici, ar constitui semnul maturității. Nu sunt de această părere — poate mă-nșel — și prețuiesc mai mult o gînganie vie decît un munte mort. Dar n-am nici un drept să intru în gustul altora și mai puțin în destinul lăuntric al vreunui creator.

Premiul național de proză acordat d-nei Hortensia Papadat-Bengescu vine după premiul național de poezie acordat anul trecut marelui nostru poet Tudor Arghezi. Sunt dator să-mi atrag atenția că, într-o vreme cînd societatea noastră tinde spre o supremă democrație, cununile de lauri mai mult decît în trecut sunt întinse după criteriile unui suprem gust artistic.

Cei doi laureați n-au creat ceea ce se numește „artă pentru popor“, și totuși în numele poporului li se recunoaște azi înalta demnitate. De această cinstire trebuie să se împărtășească deci și membrii juriului, d-nii Galaction, Eftimiu, Arghezi, Perpessicius, în mijlocul cărora s-a aflat d-l Mihail Ralea, ministrul democrat și în același timp estetician de valoare.

1946

Jurnalul lui E. Lovinescu

Moștenirea literară a prețuitului critic e alcătuită — în afară de volumele tipărite în timpul vieții în ediții mereu refăcute, mereu îmbunătățite, pînă la crearea acelui stil sobru, precis, nuanțat, amintind pe Tacit — dintr-un roman neisprăvit, desfășurîndu-se într-un decor rural și provincial, și un jurnal intim.

Romanul, din care unele fragmente au fost citite în cercul „Sburătorului" — au fost și publicate ? — nu va putea fi tipărit vreodată, credea criticul cu întristare. Să-l fi împins la această părere faptul că soarta nu-i îngăduise să-l ducă pînă la capăt și nu bănuia să trăiască și printr-o operă trunchiată ? Sau pricina trebuie căutată în caracterul rustic, „sămănătorist", al romanului, pe care-l combătuse cu violență în epoca eroică a activității sale, îndemnînd pe scriitorii apropiați și asupra cărora își exercita prestigiul să creeze opere cu substanță și problematică urbană, spre a se sincroniza cu literatura Apusului ?

Oricare ar fi adevărata pricină, întrucît manuscrisele au fost lăsate prin voință testamentară muzeului din Fălticeni, romanul neterminat va putea fi oricînd la îndemîna cercetătorilor de istorie literară, la îndemîna criticilor care ar dori să cunoască în amănunt toate înfățișările creației și spiritului lovinescian.

Cu totul diferit e destinul jurnalului. Se pare că dorința criticului fusese ca *niciodată*, dar *niciodată*, acele file cu însemnări zilnice să nu mai ajungă sub ochii cuiva, necum să fie tipărite.

Vreme de aproape un sfert de veac, E. Lovinescu își însemna evenimentele cele mai de seamă ale vieții lui, care erau desfășurarea, dezbaterile, conflictele și înfățișările (uneori destul de neobicinuite) ale cercului „Sburătorul", cu care se identificase. O parte din aceste ex-

periențe au trecut de-a dreptul în *Memorii* și bănuim că transcripția a fost credincioasă — elementele arătîndu-se destul de nepoliticoase, dacă nu de-a dreptul jignitoare pentru „eroi". Alte însemnări au fost publicate, neiscălite, în cîteva foi literare, informînd fără comentarii asupra ședințelor „Sburătorului". Trebuie să fi intrat mai tîrziu în acest *Jurnal* și evenimente personale intime, aprecieri sau numai prezentări de evenimente și persoane, în afară de lumea intelectuală și activitatea lui scriitoricească.

Dacă E. Lovinescu a ținut cu atîta energie ca *Jurnalul* să ne fie absolut interzis, contemporanilor și urmașilor, înseamnă că era menit distrugerii și manuscrisul n-a fost mistuit de flacări numai din pricina boalei, a morții ivite aproape subit.

Ce e de făcut cu acest *Jurnal,* în care nu poate privi decît o singură pereche de ochi [...] ? Faptul nu are vreo însemnătate deosebită. *Jurnalul* poate fi revelator, din punctul de vedere al istoriei literare, pentru o seamă de scriitori și scriitoare, dar ar putea fi studiat și pentru caracteristicele omenești, mai puțin bănuite, ale criticului, căruia desigur nimic omenesc, în virtuți și slăbiciuni, nu-i era străin. Încît ar fi de dorit, ca un semn de omagiu pentru scriitor și de respect pentru om, ca manuscrisul *Jurnalului,* numerotat, parafat și sigilat, să treacă împreună cu celelalte manuscrise în păstrarea aceleiași instituții publice, desemnată de E. Lovinescu. Toate manuscrisele vor putea fi astfel cercetate, în afară de *Jurnal.*

Poate că ar trebui ars — n-avem curajul să facem această propunere și suntem încă o dată, în acest fel, împotriva convingerii și dorinței lui E. Lovinescu. Ar putea veni o vreme cînd ființele noastre, ca și a maestrului, să fie numai simboluri, numai semne de cultură — și *Jurnalul* va putea fi citit cu folos de ochi experți.

E cazul corespondenței atît de intime a lui Michelangelo, care s-a păstrat, desigur, împotriva dorinței marelui sculptor și care, bine păzită, e înfățișată numai savanților, istoricilor și esteticienilor cu reputație certă.

1946

Cum de ne-am înşelat ?

— Nu cred, domnule profesor, am telefonat astă-toamnă d-lui Al. Rosetti, că se face un mare serviciu memoriei mult iubitului nostru Sebastian prin reprezentarea piesei *Ultima oră* !

O citisem în textul de la regizorat. Mi se păruse o uşoară glumă, o lucrare ocazională, care ar fi putut fi reprezentată — fără nume de autor — pe o scenă ocazională pentru spectatori ocazionali. Oare pînă aci căzuse spiritul ales al lui Mihail Sebastian, gustul lui pretenţios — la o comedioară schematică, întemeiată pe o greşală de tipar ?

Revelaţia adevăratei semnificaţii a piesei *Ultima oră* am avut-o însă la spectacol. A fost o revelaţie dureroasă, căci pentru întîia oară — după experienţa verificată timp de trei decenii în mai toate artele şi genurile literare — dădusem greş.

Entuziasmul fusese unanim, al spectatorilor de toate categoriile, al presei, al criticei literare. Entuziasmul meu de la spectacol nu putea fi privit ca o eroare — în sens opus. Am cercetat piesa de cîteva ori. Nu mai încăpea îndoială : *Ultima oră* e una din cele mai bune comedii ale dramaturgiei româneşti, menită să rămîie pururi vie, alături de comediile lui Caragiale. Căci greşala de tipar de la care porneşte piesa e numai un pretext. Autorul satirizează, cu o rară şi sigură virulenţă, întreaga structură a societăţii, într-un caz special, în care toate încheieturile ei îşi dau pe faţă şiretlicul. Nici unul din personagii nu-şi iese vreodată din rol spre a sublinia intenţia autorului sau spre a veni în ajutorul inteligenţei spectatorului. Nici unul din personagii nu înţelege pe celălalt — tiranizat fiecare de himera invizibilă a propriei lui psihologii : naivul şi idealistul profesor e încredinţat de filantropia şi dragostea de cultură

a marelui financiar, care la rîndul lui nu-şi poate scoate din cap că profesorul e unul din cei mai straşnici şantagişti. Şi cortina cade asupra acestei universale dizarmonii, în care o fată îndrăgostită, visătoare şi practică în acelaşi timp, aruncă o punte de azur.

Dar cu prilejul comemorării autorului, misterul meu s-a luminat. Am cerut lămuriri regizorului, actorilor principali. *Nimeni nu crezuse în succesul comediei.* D-l Finteşteanu ezitase multă vreme înainte de a primi rolul. Comedia părea fără acţiune. Viu, pitoresc, ar fi fost numai o parte din actul întîi...

De asemenea forţă, de asemenea calitate fusese talentul dramatic al lui Mihail Sebastian : el singur văzuse just. Golurile din lectura piesei erau numai pauzele în care răsună ecoul melodic. Absurditatea intrigei, schematismul ei trebuiau să slujească unui fin spirit satiric, creării unor psihologii atît de bine caracterizate.

Mai sigur decît noi toţi, cei care-l preţuiam ca romancier, ca eseist, ca judecător literar, el ştia că adevărata-i vocaţie era *teatrul* — şi atît de tiranică încît, în împrejurările de dinaintea anului morţii, era gata să-şi părăsească părinţii, fraţii, prietenii, camarazii, şi, plecînd în lume, să-nfrunte toate adversităţile intelectualului vagabond.

Dar i-a fost dat să rămîie între noi — bietului, subtilului Sebastian !

1946

Se poate traduce poezia?

O discuție literară se poate începe — fără a-i da de capăt — ori de cîte ori se pune problema traducerilor. Cei mai puțin pretențioși ajung la încredințarea că traducerile sunt posibile. Dovada: nu încetăm de a traduce. Și, desigur, trebuie, în orice caz, să renunțăm la o identitate de expresie și deci de valoare între textul original și textul tradus. Cei pretențioși, îndeosebi poeții și puriștii stilului, a căror susceptibilitate merge pînă la consoana unei rime, locul unei cezuri și funcția unei virgule, neagă vehement posibilitatea unei traduceri de oarecare valoare estetică; ba unii, care n-au scăpat de ispita cîtorva traduceri, în teorie sunt de părere că o limbă în care s-au condensat o sensibilitate și o metafizică, un peisagiu și o astrologie nu poate fi transpusă fără o totală falsificare în alt grai — adică în metafizici, peisagii și sensibilități străine.

Cum se explică, totuși, formidabila industrie a traducerilor, care, în toate literaturile, depășește nu numai în număr, dar foarte adesea și în calitate, creațiile autohtone? Nu ne referim numai la teatru și roman, ci și la poezia *poezie* — la acea subtilă esență sufletească emanînd ca un parfum din îmbinarea cîtorva cuvinte, prin alhimia încă nedescifrată a sensului, ritmului, ecoului și sonorității. Cîte o poemă tradusă a însemnat adesea, într-o literatură de pe un meridian foarte depărtat, un adevărat început de zodie poetică.

Este evident că traducerile, înainte de a fi sau nu cu putință, *sunt necesare*. Căci noutatea e mai mult decît o momeală pentru setea noastră intelectuală și sentimentală, e o condiție de naștere și de existență a operei de artă. Spectatorul are nevoie, pentru a fremăta din întreaga-i simțire și a retrăi cu forță și prospețime un nou univers, de această *noutate* a universului, cel

vechi, în mijlocul căruia trăim cotidian, fiind banalizat, anulat prin repetiție. Creatorul operei de artă, la rîndul lui, e îndemnat de o forță excepțională să strige în cuvinte, în colori, în forme o bucurie, o durere, o nădejde, spre a le atenua pojarul sau spre a-și crea un nou univers, a cărui armonie să poată cădea în consens cu tensiunea, cu tumultul lui lăuntric.

Fenomenul se poate observa chiar la cititorii obicinuiți, care nu s-au gîndit niciodată la o expresie personală a propriilor simțiri — dar care, sub îndemnul emoțional al unor poeți de limbă străină, se aștern pe o crîncenă muncă. Ei se silesc zile și nopți, pentru alinarea dureroasei fericiri estetice, să-i mai dea o expresie, se trudesc să-i dezarticuleze tainele prin care s-ar putea volatiliza molipsitoarea savoare. Izbutesc ? Au izbutit vreodată ?...

Dacă nu sunt lipsiți de simț critic și nu îngăduie să fie orbiți de beția vanității literare, vor mărturisi, asemenea lui Orfeu, că Euridicea poetică e o nălucă și nu mai poate fi readusă în viață, îmbrățișată concret, ca întîia oară. Vor mărturisi că, dîndu-și seamă de neființa unei asemenea iluzii, au tradus, traduc pentru ei înșiși, pentru o voluptate secretă — de ce nu ? — pentru *o nouă creație*, pe tema poetică a unui alt poet, mai vie ca realitatea.

N-a tradus Eminescu *La steaua*, sonetul *Veneției* și altele din poeți străini pentru sine, atît de pentru sine, adică atît de *eminescian*, că le-a socotit — și pe drept ! — ale sale ?

Ne amintim, ca să rămînem la experiențele graiului nostru, de cele două încercări de traducere din Homer de către E. Lovinescu și G. Murnu. Nu se poate nega nici unuia nici celuilalt traducător cunoașterea desăvîrșită a limbii elene sau îndelungile, trudnicele exerciții stilistice românești. Mai mult : ambii traducători aveau o formație intelectuală greco-romană și, pe deasupra, un instinct artistic adesea verificat.

E. Lovinescu a tradus *Odiseea* în proză, și traducerea a apărut pînă acum în cîteva ediții, semn sigur al prețuirii ei de către publicul cititor. Asupra calității acestei traduceri era tot atît de sigur și E. Lovinescu ?... Pesemne. Căci altfel n-ar fi îngăduit tipărirea și retipărirea ei, lipsită de orice îmbunătățiri. Fără a cunoaște

limba elenă, oricare dintre noi, cititori obicinuiți cu scrisul literar, cu stilul artistic, își va da seamă, la o lectură oricît de binevoitoare a oricărei pagini, că E. Lovinescu a urmărit să redea cît mai credincios cu putință imaginile, noțiunile, evenimentele epopeii — să relateze, să ne informeze cît mai exact, cuvînt cu cuvînt, de toate cele cuprinse în textul original al *Odiseii*. De o frumusețe, de un farmec nici nu poate fi vorba. Faptul că o asemenea traducere a putut încînta [...] dovedește mai mult forța cuceritoare a basmului rapsodic decît calitatea poetică a traducerii. Nu, *Odiseea* în traducerea în proză a lui E. Lovinescu a făcut și va face încă mari servicii în vastul domeniu al culturii generale, pînă la ivirea unei adevărate traduceri, adică a unei traduceri artistice — dacă e cu putință o asemenea faptă — dar mai mult, nu.

Traducerea lui G. Murnu, cuprinzînd și *Iliada* și *Odiseea*, s-a bucurat de la început de marea admirație a unor specialiști din sînul Academiei și Universității, iar un premiu însemnat, care pe vremuri acorda și gloria, încunună strădania uriașă a traducătorului. Mult mai tîrziu apărură și criticele. Ale cîtorva poeți : Topîrceanu, Aderca, Eftimiu. Criticii — chiar cei cu primatul estetic — nu încetară de a susține că traducerea lui G. Murnu trebuie socotită un monument al limbii române și o capodoperă poetică egală cu o creație originală. În românește, adevăratul autor al *Iliadei* și *Odiseii* nu mai era Homer, ci profesorul de arheologie de la Universitatea din București.

Ar fi o nedreptate strigătoare la cer să se nege meritele lui G. Murnu în uriașa-i întreprindere literară de care ne ocupăm. Traducerea sa e însă departe de a atinge rangul unei opere de artă, necum al unei capodopere. În primul rînd, nu se poate citi. Versul folosit de traducător, aidoma cu originalul, e didactic, plin de hopuri și de poticneli. În elenă, bănuim că versul lui Homer se citește — cum se spune — „ca apa“, altfel ar fi greu de înțeles popularitatea lui, ușurința lui recitativă și melodică.

Să fi inaugurat G. Murnu în traducerea lui Homer un vers mai potrivit geniului limbii noastre ?...

Nu e, deocamdată, în căderea noastră să dăm rețete pentru bune traduceri în românește ale operelor grecești.

Iar în ce privește esența operei homerice, d. Murnu a folosit o viziune — dacă putem spune astfel — macedoneană, eroii grăind haiducește. E oare cea mai veridică interpretare? Sau traducătorul nostru, care a înglobat — cum ni s-a atras mereu atenția — lexicul multiplu al tuturor ținuturilor locuite de români, a preferat unei traduceri o *localizare* arbitrară?

Încercarea de a topi, într-o singură armonie, variatele stridențe și sonorități, de la Pind pînă în Maramureș și Țara Huțulilor, ale limbii românești e demnă într-adevăr de un mare poet, care ar depăși astfel pe Eminescu, cîntărețul care s-a mulțumit cu flautul atît de nuanțat al graiului moldovenesc. G. Murnu, în traducerea *Iliadei* și *Odiseei* lui Homer, îmbogățește însă numai *dicționarul*, nu și *poezia* noastră.

Păcătuiește deci prin exces dialectal?

Nu intră în proiectul acestei dezbateri învățăminte cu privire la crearea graiului poetic.

Fapt e că așa-zisa „capodoperă" a limbii române, traducerea lui G. Murnu, deși are o vechime cu mult peste un sfert de veac, n-a exercitat nici un fel de înrîurire. Nici asupra graiului, nici asupra poeziei noastre, rămînînd — ceea ce prevestisem — o operă seacă, un cărțoi necercetat din rafturile Bibliotecii Academiei.

*

Toate acestea ne treceau prin minte cînd am căzut peste un straniu traducător — care s-a dovedit mai tîrziu și om de litere — dar al cărui nume își dobîndește întreaga-i rezonanță în viața financiară a țării, unde a ținut un rol primordial.

E periculos să faci elogiul literar al unui excepțional miliardar: nu te va crede nimeni. Șovăim chiar să-i dăm numele. Dar să vedem întîi opera.

În nr. 4 117 din 24 ianuarie 1901 al ziarului *Rum. Lloyd*, au apărut în limba germană cîteva traduceri din M. Eminescu, *Zur Erinnerung an dessen Geburtstag*

(14 ianuarie 1850). Una din poeziile cele mai caracteristice ale poetului nostru, sonetul *Veneției*, păcătuiește în traducere prin lipsa muzicalității. Îndeosebi strofa :

Nur Okeanos blieb vom Schwarm der Gäste ;
Er, ewig jung, fühlt ungestüm das Streben
Die Braut mit seinem Kosen zu beleben —
Sein Wogen brechen düstrer Pfähle Reste.

e departe de sonoritatea de orgă a originalului românesc :

Okeanos se plînge pe canaluri
El numa-n veci e-n floarea tinereții
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,
Izbește-n ziduri vechi, sunînd din valuri.

Și asemenea acorduri țin prea mult de esența poeziei eminesciene spre a fi eludate fără desfigurarea poeziei. Dar traducătorul nostru păstrează toată melodia lină din *Somnoroase păsărele* — ba depășește, mai cu seamă în expresivitatea strofei întîi, însuși originalul :

Schlafumfang'ne Vöglein schlüpfen
In die weichen Nester sacht
Zwischen Aesten eingehüllet —
Gute Nacht ![1]

în care „schlüpfen" e mai mult decît „se adună" și în „in die weichen Nester", mai mult decît „pe la cuiburi". Toată poezioara, în traducerea germană, e plină de asemenea subtile accente.

Dar traducătorul merge pînă la o neobicinuită, neașteptată cutezanță în traducerea poeziei *Peste vîrfuri* : *schimbă ritmul*. Impresia, la întîia privire asupra celor două texte, e penibilă. Cititorul atent al textului german își dă seama însă îndată că traducătorul *numai în această nouă formă*, perfect adecuată limbii în care transpune, redă suflul poetic autentic al poeziei lui Eminescu. Și această *creație nouă* a inspirației eminesciene ar fi putut rămîne ca un model dacă în ultima strofă traducătorul nu s-ar fi abătut prea mult de la sensul

[1] „Somnoroase păsărele / Pe la cuiburi se adună / Se ascund în rămurele. / Noapte bună !" *(n.a.)*.

de blajină melancolie al originalului. Redăm deci numai primele două strofe :

Leise erzittert's von Windhauch berührt
Der Mondschein auf blühenden Zweigen,
Geisterhaft tönet die Flöte im Thal
Begleitend den nächtlichen Reigen

Leise erzittert's verklinget im All —,
Die leidende Seele sie lauschet —
Andachtumgeben, erstarrt sie auf's Neu,
Von Todessehnen berauschet...[1]

Va relua oare traducătorul, după 45 de ani de la întîiul efort, a treia strofă, spre a o ridica la valoarea celorlalte două ? Nu știm. El se numește — chiar de n-ați crede, sau orice ați crede — Aristide Blank.

★

Asupra poeziei lui T. Arghezi s-au înverșunat de curînd doi traducători, la fel de pasionați și care s-au străduit, cu egală scrupulozitate, să redea graiul atît de autohton, de dunărean, al poetului, în ciripitul subtil al copiilor și femeilor din Ile-de-France. *Viața românească* din martie 1946 publică șapte traduceri ale d-lui S. Paves, experiențe îndestulătoare spre a ne încredința dacă și cît ar încăpea din adevăratul Arghezi într-un Arghezi plămădit din nou și gătit ca pentru un bal la Versailles. Al doilea traducător se menține încă în manuscris și în anonimat, și, pentru că e traducătoare, o vom numi — cu sau fără voie — Coana Lucica. Nici d. S. Paves nici Coana Lucica nu s-au semnalat pînă azi prin vreo lucrare deosebită literară, care să ne adeverească, într-un grai sau altul, gradul tensiunilor lor maxime în arta cuvîntului.

Izbutit-au în vreun fel ?

Să vedem.

Ne oprim la poema *Rada*, mai mult decît românească, *bucureșteană*, pe care au metamorfozat-o în

---

[1] „Peste vîrfuri trece lună / Codru-și bate frunza lin, / Dintre ramuri de arin / Melancolic cornul sună. // Mai departe, mai departe / Mai încet, tot mai încet / Sufletu-mi nemîngîiet / Îndulcind cu dor de moarte" *(n.a.)*.

limba franceză și d. S. Paves și Coana Lucica. Și, din confruntarea celor două experiențe, vom găsi poate calea ce ne va duce la dezlegarea problemei — răspuns la întrebarea inițială.

Dacă s-ar fi născut pe malurile Seinei, iată, după d. S. Paves, cum ar fi grăit Tudor Arghezi :

Une fleur entre les dents
Rada est un églantier aux dards brûlants.
Comme une abeille sur le sol poudreux
Elle danse, du soleil dans les cheveux.
Elle se penche, se lève en bondissant
Avec des colliers cliquetants
Tels des mors, d'écume blanchis, —
Se courbe à demi,
Raidit la hanche, lance la jambe fière
Au ciel, vers le groupe où le Sagittaire
Guette, la nuit, le vol des grands aigles d'argent.

Elle a dévoilé en sautant
Sa pivoine noire et son pucelage.
On dirait que s'est ouvert et refermé sous l'ombrage
L'écrin d'un joyau de sang.
J'y mettrais la bouche et serrerais les dents.

Sa statue d'ambre jaune, je voudrais
La crucifier sur le sol, comme le fait
Le maréchal-ferrant à la pouliche ardente,
Hennissante.
Dis-lui donc de ne plus faire
Quand elle danse, des saules, des nénuphars et
des eaux éphémères
Et des retables et des oiseaux et des jardins pleins de fleurs.
Je suis malade de senteurs.
Maman, je suis malade de chansons séductrices !
Amène-la moi pour qu'elle danse couchée et gémisse !

În graiul franțuzesc al Cocoanei Lucichii, poetul se tînguie de dorul Radei în chipul următor :

Une fleur aux dents
Rada est un églantier à dards brûlants.
Dans la poussière elle danse
Ses cheveux au soleil,
Comme une abeille.

Elle s'incline, se relève, balance
Ses cliquetantes monnaies d'or,
Ecumantes comme un mors.
Elle ploie à demi,
Arrête la hanche, la jambe jette
Vers la nuée, au ciel où guette
Le Sagittaire nuitamment
La route des vautours d'argent.

Bondissant elle dégage
Noire pivoine son pucelage
D'un bijou de sang, la boîte on dirait
S'est ouverte et s'est refermée
J'y mettrais ma bouche et serrerais.

Sa statue d'ambre
À terre la flanquerais
Comme un maréchal-ferrant
La jeune jument qui hénirait.
Dites-lui de ne plus faire
Lorsqu'elle danse
Des saules, des lotus, des eaux claires
Et des vols, des rétables, des jardins.
Je suis malade de parfums
Je suis malade de chansons, maman,
Amène-la moi, qu'elle danse couchée, gémissant ! [1]

Sunt amănunte mai savuroase în textul d-lui S. Paves, dar altele mai încordate în versul Coanei Lucichii, care ține, într-un caiet cu multe pagini frămîntate, cele mai multe din poemele *Florilor de mucigai — une vraie gageure !*

---

[1] „Cu o floare-n dinți, / Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți. / Joacă-n tină / Cu soarele-n păr ca o albină. / Se apleacă, se scoală, sare / Cu sălbile zornăitoare / Ca niște zăbale spumate. / Se încovoaie pe jumătate / Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul / Spre pîlcul, în cer, unde Săgetătorul / Aține noaptea drumul vulturilor de-argint. // Și-a dezvelit sărind / Bujorul negru și fetia. / Parcă s-a deschis și s-a închis cutia / Unui giuvaier de sînge. / Aș pune gura și aș strînge. // Statuia ei de chihlimbar / Aș răstigni-o ca un potcovar / Mînza la pămînt, / Nechezînd. / Spune-i să nu mai facă / Sălcii, nuferi și ape cînd joacă / Și stoluri și grădini și catapetesme. / Sunt bolnav de miresme / Sunt bolnav de cîntece, mamă / Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă !" *(n.a.)*.

Pentru a întemeia și susține convingerea că *poezia se poate traduce* și că, din cele două pilde de mai sus — cu excepția cîtorva amănunte — artistic valabilă e mai cu seamă traducerea Coanei Lucichii, e nevoie de cîteva premise (presupunînd că nu se va ridica nici un francez de baștină care să ne spuie că în franțuzeasca celor doi traducători circulă un duh dîmbovițean, absolut necunoscut literelor franceze).

*

Pe vremea cînd, înainte de a trece în Metafizică și Morală, Ioan D. Gherea era om de litere, făcuse două observații nespus de prețioase, pe care le-aș recomanda memoriei permanente a tuturor colegilor de comentarii critice. Întîia — de care nu trebuie să ne ocupăm în amănunt acum — că „frumosul" nu e o însușire a obiectelor cum ar fi coloarea sau forma, ci o relație, o concluzie, un joc sufletesc, cu toată relativitatea legată de asemenea fenomene. De la această afirmație înainte, Ioan D. Gherea ar fi putut ajunge pînă la descifrarea marelui mister al emoției estetice și pînă la crearea unui sistem de critică artistică, de rigoare științifică. A doua observație pornea de la un fel de amuzament care consta din a lua un cuvînt propriu al unui poet și a-l muta în cuprinsul versului unui alt poet. Rezultatul era uluitor : cuvîntul propriu își pierdea întîia nuanță și se colora cu emoția caracteristică a celuilalt poet. Gluma e ușor de repetat — și de verificat. *Plumbul* lui Bacovia, bunăoară, mutat într-o poemă de A. Maniu sau N. Davidescu sau Emil Isac — poeți cam din aceeași decadă inițială — dobîndește o valoare poetică străină cu totul de poezia bacoviană și se încarcă de electricitatea proprie, ușor de recunoscut, caracteristică fiecăruia din cei trei poeți mai sus amintiți.

Se poate trage încheierea, din această experiență, că personalitatea posedă o forță miraculoasă, care merge *pînă la a-și impune însușirile unor cuvinte socotite noțiuni neutre, bun comun.* Poezia însăși, ce este ea, dacă nu expresia unei sensibilități particulare, adică a unei personalități neasemuite, ale cărei stigmate le regăsim, dealtfel, la fel de unice, organice, în comportamentul obicinuit al indivizilor umani, de la felul cum reacționează la agenții exteriori, pînă la felul cum poartă pă-

lăria și bastonul, cum tocesc tocurile la ghete, cum duc condeiul cînd desenează slova. Zadarnic am căuta în genul literar, în vocabular sau în mulțimea imaginilor esența unei personalități creatoare — căci aceste elemente sunt numai alfabetul, mijloacele ajutătoare, materialul de expresie : *cuprinsul* expresiei alcătuiește poezia — atunci cînd e poezie.

Și ne gîndim, firește, la expresia adecuată, căci expresia stîngace sau nepotrivită falsifică, denaturează originalitatea unei personalități, a unei poezii oricît de vii.

Graiul, creație colectivă, își are și el, de bună seamă, o poezie proprie, un caracter suficient de vizibil și de simțit, ca să nu poată fi confundat cu poezia altui grai sau măcar ca a unui dialect înrudit. O poezie proprie se poate găsi în ambianța unei societăți, a unei epoci — astfel că personalitatea creatoare de poezie ni se înfățișează asemenea unui bulb de lalea sau de nufăr, cu germenul lui cel mai viu și mai propriu acoperit de nenumărate alte învelișuri.

Nu arareori personalități creatoare profund deosebite sunt confundate de neștiutori din pricina unui fel oarecum înrudit de a se exprima, fel impus de modă, de curent ideologic, de școală literară.

De aici se trag toate greutățile unei bune traduceri — presupunînd că traducătorul are în vîrful peniței îndestulătoare flexibilitate literară și că nici una din nuanțele limbii nu-i sunt străine. Unii țin să redea aidoma *atmosfera morală* în care a trăit poetul și s-a ivit poema ce trebuia tradusă. Alții se zbat în căngile unor *forme lexicale* sau *literare,* impuse poetului de obiceiul timpului și al școlii din care — cu sau fără știință — făcea parte. Prea puțini merg pînă la sîmburele viu al personalității poetului, pînă la micul și misticul soare care a radiat poezia prin atîtea groase învelișuri. Nimeni nu se gîndește că poetul original, *dacă ar fi scris în limba în care voim să-l traducem, ar fi folosit alfabetul expresiv propriu acestei limbi — cu învelișurile ei fatale* și o lume întreagă de imagini ar fi căzut spre a fi înlocuite cu imaginile sugerate de noul mediu linguistic.

Tot poetul T. Arghezi ne dă cea mai bună pildă pentru traducerea poeziei. Cercetați, dacă aveți vreme

și vă interesează problema, felul cum a creat din nou, cum a aclimatizat graiului nostru pe unul din cei mai francezi dintre poeții Franței, pe La Fontaine — păstrînd întreagă, totuși, savoarea lui originală. Întrucît asemenea confruntare ar necesita un prea lung comentariu, ne mulțumim cu o mai scurtă exemplificare și care vorbește aproape de la sine.

L'Albatros de Baudelaire, scurtă poemă apărută în 1861, numai cu șase ani înainte de moartea poetului, deci perfect caracteristică pentru sufletul și felul poeziei lui, a trecut prin condeiul lui T. Arghezi, la distanță de trei sferturi de veac, în felul următor :

Ca să petreacă după un obicei al lor
Corăbierii Mării prind albatroși din zbor.
Acești giganți ai zării, cu penele de săbii,
Copilăroși, în stoluri se țin după corăbii.

Răpit abia din slavă și pus să umble, jos,
Arhanghelul tăriei stîngaci e și sfios.
Aripile-i atîrnă și zac și nu-i ajung
Ca mînecile goale, din umeri, unui ciung.

Ce bleg e caraghiosul ceresc și ce schilod.
Batjocură de glumă și rîs pentru norod!
Un om în plisc luleaua i-o vîră și-l îngînă
Împiedecat în straie cum șchioapătă pe-o rînă.

Poetul e de-o seamă cu pasărea frumoasă :
Înfruntă vijelia și arcul și nu-i pasă.
Dar surghiunit cu chiot și singur în restriște
Aripa uriașă nu-l lasă să se miște.[1]

---

[1] „Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage / Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers / Qui suivent, indolents compagnons de voyage, / Le navire glissant sur les gouffres amers. // A peine les ont-ils déposés sur les planches / Que ces rois de l'azur maladroits et honteux / Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches, / Comme des avirons traîner à côté d'eux. // Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule ! / Lui, naguère si beau qu'il est comique et laid ! / L'un agace son bec avec un brûle-queule, / L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait ! // Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; / Exilé sur le sol au milieu des huées / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher" *(n.a.)*.

În original și în traducere, aceeași seninătate aparentă, aceeași grea amărăciune lăuntrică, aceeași sobrietate în expresie — dar ce proaspătă și liberă în mișcare expresia traducătorului, care nu se sfiește a introduce o imagine proprie, mult mai puternică decît a originalului, și slujind cu atît mai poetic intenția poetului francez („Aripile-i atîrnă și zac și nu-i ajung / ca mînecile goale, din umeri, unui ciung").

Aplicînd această învățătură celor două traduceri franțuzești din T. Arghezi, vedem că textul d-lui S. Paves suferă de o diluare a expresiei care anulează una din însușirile cele mai prețioase ale sufletului arghezian, relieful fierbinte, iar cîteva îmbinări de cuvinte (cităm numai una: „chansons *séductrices*") îi ia și din vigoarea firească, îi împrumută — cum ar spune însuși poetul — o „izmeneală" de care s-a ferit întotdeauna. Coana Lucica, stăpînă pe un stil foarte încordat, izbutește să redea amîndouă caracteristicele sufletești ale poetului, deși a dus o crîncenă luptă spre a nu se depărta măcar cu o iotă de textul original. Cu mai multă libertate, suntem încredințați că ar fi obținut o traducere și mai esențială, în orice caz mai aerată.

Iată de ce o adevărată traducere presupune, desigur, o cunoaștere a limbii din și în care se operează transfuzia poetică — se pare că o mai bună cunoaștere a limbii *în care* traducem — o experiență stilistică îndelungată, de asemeni, dar în primul rînd o intuiție, conștientă sau nu, a timbrului fundamental din care a purces poezia, a *personalității organice a poetului.*

Iată cum, fără a cunoaște limba rusă, dar intuind, după o repetată frecventare în alte două limbi, poezia frenetică, incandescentă, revoluționară a acelui Zmeu de Răsărit care a fost Maiakovski — unul din cei mai mari, mai puternici poeți ai veacului — sunt încredințat de autenticitatea acestor versuri :

Tovarăși,
puneți-vă zale !

...Voi, monștrilor, iarăși
rînjiți-vă solzii,
gătiți-vă bale,
zvîrliți cu petardele cozii !

Ieşindu-le-n cale
        cu spadele goale
            la luptă, tovarăşi,
pornim în cadenţa zilelor cincinale.

Că munca mea nici un „profit" nu mi-a adus ?
Că magazinele de mobilă frumoasă
Nimic nu mi-au expediat acasă ?
C-au nimerit cu un etaj mai sus ?

Despre acestea toate
        eu adevăr zic
            vouă :
decît o cameră cu duşumele spălate
nu-mi arde şi nu-mi plouă,
nu-mi trebuie nimic.

Eu şi-n viitorimea frumoasă-n depărtări
— căci voi fi membru-n comitetul ei central —
deasupra liricelor aripi ce se-nchid
        şi zgribulite,
            la nimic
                nu mai ajută,
voi ridica stindardul bolşevic
        s-agite
        val de val
        spre mări şi ţări —
şi acele cărţi
        — o sută
            cărţile de partid
        le-oi flutura în tot atîtea părţi...[1]

(Pentru o mai bună rezonanţă, aş propune o mică schimbare în ultimul vers :

le-oi flutura în tot atîtea zări...)

Admirabilul însufleţitor al geniului lui Maiakovski e — şi aş jura că nici el nu ştie ruseşte ! — poetul Cicerone Theodorescu.

1946

---

[1] În *Revista Fundaţiilor regale*, februarie 1946 *(n.a.)*.

Spectacolele anului [1946]

Trebuie să recunoaștem că nu e nimeni pregătit, dintre cronicarii bucureșteni, care să ne înfățișeze sistematic și complect o dare de seamă asupra anului spectacular trecut, cuprinzînd drama, comedia, opera, opereta, dansul, revista, *muzic-hallul* și circul. Nici un ziarist n-are specialitatea și nici un ziar sau revistă nu și-a putut îngădui luxul unei asemenea specialități.

Cutezăm totuși a oferi în aceste puține pagini o imagine cît mai complectă a eforturilor și realizărilor scenice din anul ce ne părăsi pe nesimțite, din încredințarea că n-am pierdut nici un eveniment artistic remarcabil — și nici n-am auzit de vreunul pe care să-l fi pierdut. Astfel că, fără a stabili aci un bilanț exact al totalității faptelor, nu suntem prea departe de un bilanț de valori artistice, care poate da o imagine credincioasă a nivelului nostru teatral.

Nu trebuie să uităm, de asemenea, că aproape unanimitatea teatrelor bucureștene sunt înghesuite în centru pe o rază de un kilometru, cel mult doi, iar spectatorii cari le frecventează nu locuiesc mai departe de o circomferință al cărei centru ar fi statuia Brătianu, iar marginile extreme cercul care ar trece pe la statuia Pake sus, pe la statuia Kogălniceanu jos. Restul capitalei, adică vreo opt sute de mii de persoane, cel puțin, au rămas încă din punct de vedere teatral mult în urmă.

*

Nu încape nici o îndoială că succesele cele mai de seamă, aproape neașteptate, au fost dobîndite de piesele zise „originale“. Adică ale autorilor români, care nu se bucurau de prea marea încredere a publicului și, prin urmare, nici de a directorilor de teatre, legați mai

mult comercial decît artistic, de preferințele, gustul și cultura mijlocie a plătitorului de la casa de bilete.

Începutul l-a făcut o piesă mai veche românească, *Ion al Vădanei* de N. Kirițescu, al cărei fond patriotic a fost îmbogățit și cu puternice acorduri de alămuri sociale, spre a corespunde frămîntărilor și preocupărilor timpului nostru. Ion al Vădanei a fost interpretat de dl. Pop-Marțian, a cărui pururi tînără, frustă vigoare a găsit atît de puține prilejuri de expresie în literatura noastră națională. Succesul lucrării d-lui Kirițescu, autor care se dovedește încă o dată un dibaci meșteșugar și un perfect cunoscător al psihologiei publicului nostru mijlociu, a silit teatrul din Sărindar să-și amîne mereu premierele care trebuiau să urmeze acestei „deschideri de stagiune".

În vreme ce toate celelalte teatre se mulțumeau cu reluări de piese al căror succes fusese verificat, d. Tudor Mușatescu, socotit de colegii invidioși ca un simplu adaptator de texte și replici, smulge un neîndoielnic ropot de aplauze — care se prelungește de-a lungul întregei stagiuni, pînă-n preajma Paștilor — cu *Madona,* de o factură și de o atmosferă atît de puțin obișnuită în teatrul excelentului nostru umorist. „Madona" a fost o fată matură, îndrăgostită de un nepot, nu mai puțin îndrăgostit de ea și pe care izbutește a-l cuceri într-un chip original, la un bal mascat. Dar prejudecățile nu îngăduie tînărului să vadă cine era misterioasa iubită — și „Madona" se resemnează a iubi, a crește singură fructul unei nopți de fericire.

Fără a fi obținut succesul celor două piese amintite mai sus, nu putem uita *Nebunul,* piesa lui Macedonski, poetul straniu și inegal, dar atît de interesant în toate manifestările, reprezentată de deschiderea Studioului Teatrului Național, pios omagiu adus de d. Tudor Vianu, directorul teatrului și editorul unei ediții critice a scriitorului. Am remarcat, cu acest prilej, jocul d-lui Lapteș, un artist de mare valoare, deși puțin cunoscut, care posedă multe din însușirile regretatului Radovici, pe nedrept uitat.

Studioul a avut apoi deosebitul curaj de a reprezenta o comedie, o satiră fantastică a autorului rîndurilor de față, *Sburător cu negre plete,* care, fără a fi depășit 15 spectacole, a oferit o experiență neobicinuită

ca text și regie. Cum se și cuvenea, autorul a primit din partea majorității cronicarilor o bună lecție de insulte pentru îndrăzneala de a fi încercat înnoirea atmosferei noastre dramatice.

În schimb, un neașteptat succes a obținut satira socială a regretatului Mihail Sebastian, *Ultima oră*, reprezentată de asemenea de-a lungul întregei stagiuni și reluată cu același succes în stagiunea următoare. În momentul cînd scrim aceste rînduri, *Ultima oră* e singura reluare a Studioului care se bucură de totala favoare a publicului.

Și ceea ce nimeni n-ar fi crezut a izbutit d. Camil Petrescu, transformînd o piesă căzută acum aproape două decenii, *Mitică Popescu*, într-un succes franc. Ca celelalte două comedii de la Studio — *Ultima oră* și *Madona* — piesa d-lui Petrescu s-a reprezentat întreaga stagiune în săli pline și a fost reluată în stagiunea următoare.

Una din menirile primordiale ale Teatrului Național e desigur susținerea dramaturgiei române în concurența pe care atît de neloial și cu mijloace atît de disproporționate i-o face dramaturgia străină cu prestigiul ei, cu verificările ei pe atîtea scene europene și americane. Și iată că, riscînd, Teatrul Național a avut anul trecut trei mari succese de public cu patru piese scrise de autori români, în vreme ce directorii de teatre particulare, uluiți, montau în ritm accelerat piese de autori străini recunoscuți, spre a realiza căderi tot atît de accelerate și de recunoscute.

Mai spre sfîrșitul stagiunii, Teatrul Comedia, de sub direcția d-lui Sică Alexandrescu, pasionat om de teatru, unicul bucureștean care, fără a fi actor, ci numai — și destul de rar ! — autor dramatic, își cheltuiește de ani de zile o admirabilă energie între culise, a reprezentat minunata piesă, cu parfum de tradiție, *Casa cu două fete*, a d-lui Mircea Ștefănescu. Succesul a fost deplin. Teatrul Nostru, învecinat Comediei, a reprezentat de același autor, aproape în același timp, *Rețeta fericirii*, cu același parfum de tradiție, dar cu o mai vijelioasă desfășurare de situații, pricinuită de un personagiu feminin zămislit cu savoare de imaginația autorului. Și a doua piesă originală a d-lui Mircea Ștefănescu s-a dovedit pe gustul publicului.

Nu trebuie să uităm cariera strălucită, cu peste o sută de spectacole, a piesei *Gloria* de d-nii Froda-Vlădoianu, căreia îi aducem însă platonica învinuire că pare o localizare a unei idei de Bernard Shaw *(Pygmalion)*.

Teatrul original n-a rămas străin de înnoirea atmosferei noastre politico-sociale, de elanul care mătură ultimele rămășițe reacționare din viața publică, înlocuite de năzuinți democrate, generoase. În condițiuni puțin prielnice totuși s-a reprezentat — fără a izbuti să atragă atenția meritată — satira de stil Aristofan a d-lui Al. Kirițescu, *Dictatorul*, o șarjă violentă și spirituală a dictaturii lui Ion și Ică Antonescu, văzută mai cu seamă pe plan social. Piesa merita o soartă mai bună și nu pierdem speranța de a o revedea în vestmîntul artistic care i se cuvine.

Ca un început de bun augur trebuie socotită și reprezentarea piesei *Clocot* de d. Russu-Șirianu, la Teatrul Giulești al ceferiștilor, deși elementele istorice, cu personagii încă în viață, n-au fost transfigurate de o viziune artistică originală. Succesul ei — de natură socială — a fost însă neîndoielnic, și entuziasmul publicului spectator arată că pe această cale s-ar putea realiza o nouă dramaturgie românească.

*

Mult mai mare a fost numărul pieselor străine reprezentate pe scenele bucureștene. Ele n-au fost lipsite de calități, dar era evident că nu mai corespundeau gustului public, acelui fluid care dă unei epoci temperatura și culoarea. Toate păreau mai mult sau mai puțin învechite, ca un roman de Dumas-père în românește.

Bucureștenii care, în anii trecuți, n-au avut prilejul să vadă mastodontul dramatic al genialului O'Neil, *Electra,* tragedie modernă în nouă acte, reprezentîndu-se fără întrerupere șase ore jumătate, s-au bucurat de spectacolul de la Teatrul Victoria, în interpretarea magistrală a d-lui Vraca. Bănuiesc că nu fiorul tragic și piscurile de intelectualitate patetică au atras și fermecat pe bunii noștri bucureșteni, pasionați consumatori de mititei și fleici la grătar, cît subiectul de roman senzațional, cu asasinate, fantome și nebuni, al *Electrei.*

De o calitate deosebită și de un succes evident a fost spectacolul realizat de Teatrul Nostru cu *Ucenicul*

Diavolului de Bernard Shaw, autor atît de gustat la noi, mai cu seamă pentru ușurința, pentru virtuozitatea transpunerii unora din cele mai complexe și subtile psihologii sau probleme sociale în situații comice sau dramatice la mintea și la gustul oricui — de fapt, una din îndatoririle genului.

Mai puțin succes a avut Ibsen, marele Ibsen, cu toată actualitatea celor mai multe din preocupările lui, poate din pricina sobrietății, seriozității, severității stilului. Vom reține, totuși, subtila și complicata dramă a căsniciei și sufletul straniu al Heddei Gabler, pe care a interpretat-o, cu deosebit caracter pe alocuri, d-na Dida Solomon-Callimachi, absentă mulți ani de pe scena noastră din pricina huliganismului intolerant.

Și vom sublinia afluența de public neîntreruptă la Teatru Sf. Sava ori de cîte ori se reprezenta *Arleziana* de Alphonse Daudet, cu muzica de Bizet. Piesa e lungă și spectaculoasă. Conflictul e pasional — exclusiv pasional, cu sentimente pe cari, la teatru, obicinuim să le numim melodramatice. Dacă totuși acest fel de sentimentalism e un necesar aliment sufletesc pentru marea majoritate a spectatorilor bucureșteni, cum de nu avem nici un „Teatru melodramatic“ ?... Și dacă s-ar întemeia — ușurînd celelalte formații teatrale de obligația reprezentărei unui asemenea gen — am propune să fie numit chiar cu titlul succesului neașteptat de la Sf. Sava — *Arleziana*.

Ne-am întrebat de ce, după unele piese cu suflu revoluționar, luate din alte literaturi, Teatrul Muncitoresc a reprezentat *Vicleniile lui Scapin* de Molière ? Răspunsul l-am aflat după ce am văzut spectacolul. Publicul special al Teatrului Muncitoresc — care nu e strict muncitoresc, și am fi de părere să i se spuie „Teatrul pentru toți“ — dorește în primul rînd o seară cu peripeții artistice înveselitoare, o farsă (gen inferior în care se pot spune lucruri superioare !). Nu m-aș feri să ofer spectatorilor din str. Uranus, între acte, numere de cinematograf, de prestidigitație și diferite sfaturi practice pe ton umoristic — dacă aș fi întrebat de d. director al instituției.

Iată de ce foarte potrivit a fost divertismentul coreografic la *Vicleniile lui Scapin*, creat și executat cu o trupă mică dar selecționată de Floria Capsali și Mitiță

Dumitrescu, despre al căror talent săltător s-a mai scris, dar despre al căror talent dramatic (îndeosebi al d-lui Mitiță Dumitrescu) va trebui să mă ocup odată mai amănunțit : e un artist unic în capitală și cu puțini emuli pe alte scene.

*

Opera n-a reprezentat nimic nou nici anul acesta. Așteptăm de douăzeci de ani — și n-am pierdut răbdarea sau nădejdea. Ce fac compozitorii noștri serioși, cărora le-au luat înainte șansonetiștii ?

Opereta, de asemenea, caută să însuflețească mumiile vechilor operete de succes. Dl. Dacian ne aduce mereu aminte — cu durere — de acel prinț al operetei, Leonard, care ar fi trebuit să trăiască fără moarte.

Așa numitele „reviste" folosesc cu succes metode spectaculare, alternanțe melodioase, nuduri și goliciuni neîndreptățite de nici un talent creator și cunoscute de cîteva decenii. Cine a văzut o revistă în 1920 nu mai are ce vedea în 1946.

Și totuși un talent teatral ca al lui Stroe, bunăoară, ar merita un prestigiu artistic cel puțin de aceeași mărime.

*

Un fapt remarcabil : apariția pe scenele noastre a unor piese din repertoriul rusesc și sovietic. Publicul a putut admira talentul noilor dramaturgi și gusta problemele speciale ale vieții sociale din imediata noastră vecinătate. *Platon Crecet, Petre Crîmov, Invazia* — ca să nu mai pomenim de *Furtuna*, de *Unchiul Vania* și altele — au întărit în cugetul nostru vechea convingere că spiritul vecinilor din Răsărit merge, în arta spectacolului, în fruntea creației contemporane — și că o cunoaștere aprofundată a acestor realizări nu e numai o plăcere, dar și o datorie.

1947

Tristan Tzara la S.S.R. [1]

Acest vast titlu, în stare să sperie răbdarea celor mai binevoitori ascultători, e numai o poză savantă menită să ascundă puținătatea cunoștințelor vorbitorului asupra operei celebrului nostru compatriot. Îmi vine ușor să fac umilitoarea mărturisire întrucît — trebuie s-o mărturisiți și dv. — ne găsim între necunoscători, cu o singură excepție : a extraordinarului Sașa Pană, Arhivarul și Secretarul neînvestit, neașteptat, al tuturor curentelor înnoitoare din toate artele, de la sculptura neagră, la dansul cambodgian și la fotografia surprinzătoare a lui Man Ray.

Nu știm cărui cititor serios i-ar fi plăcut — și noi în România am fost totdeauna foarte serioși, controlînd cu mult spirit critic salarizat de stat ce se potrivea duioșiei noastre tradiționale — nu știu cine s-ar fi putut apropia de opere poetice cu astfel de titluri :

La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine,
sau

Mouchoir de nuages,
sau

Cinéma Calendrier du Coeur abstrait. Maisons,
sau

L'Antitête.

D-l Tristan Tzara, spre deosebire de ceilalți creatori care pînă la domnia-sa tindeau, ca la o supremă fericire, la expresia personalității lor celei mai personale — fa-

---

[1] Sărbătorit cu prilejul vizitei sale în România de către S.S.R., d. Tristan Tzara a fost prezentat auditoriului de colaboratorul nostru d. F. Aderca, într-o expunere la al cărei titlu *(Anteproiect de studiu asupra stilului artistic din prima jumătate a veacului XX. Preliminarii asupra artei cuvintului. Experiența d-lui Tristan Tzara)* face aluzie autorul *(nota revistei)*.

bricînd-o, dacă n-o dobîndiseră de la măicuța — nu s-a sfiit să dea pe față, de la început, secretul artei poetice : „Luați un ziar, luați niște foarfece, alegeți un articol, tăiați-l, luați apoi fiecare cuvînt, puneți-l într-un săculeț și agitați..."

După aceea, din înșiruirea întîmplătoare a acestor cuvinte, oricine poate deveni creatorul uneia din cele mai moderne, mai originale și mai uluitoare poeme.

Stupiditatea voită a unei asemenea operații vă rog să credeți că e totuși mai puțin stupidă decît pare.

Iau la întîmplare un text al d-lui Tristan Tzara — și care în împrejurări obicinuite ar părea o aberație. Vă cer numai îngăduirea de a-l citi în felul meu, cu oarecare pauze — pe ici-pe colo — iar dv. vă cer un supliment de atenție. Titlul poemei e [1]

Bois parlant ou intelligible.
Signe de l'île de pâques.

Violon. — Lampes. — Une queue. — Une lumière blanche, très blanche — Fuir. — Soleil et étoile — Escargot ou poissons volants — Dans la gare un pied humain — Salle d'attente — Des pots différents en terre cuite — Deux couteaux — Un oiseau sur le pot en terre cuite. — L'axe — 4 hommes en positions différents. — Une échelle.

Poetul stîrnește o succesiune de imagini nu chiar atît de disparate, dar care, prin preciziunea lor, prin izolarea lor aparentă, dobîndesc un relief excepțional — fenomen verificat de pictura unui Braque, a unui Picasso și mai cu seamă de instantaneele cinematografice. Nici spiritul de frondă, pamfletul versificat, parodia, nu puteau fi pe gustul intelectului în frac și cu guler tare. Ce-nseamnă oare această „poezie" ?

La chanson d'un dadaïste
qui avait dada au coeur
fatiguait trop son moteur
qui avait dada au coeur

l'ascenseur portait un roi
lourd fragile autonome
il coupa son grand bras droit
l'envoya au pape à rome

[1] Punctuația aparține vorbitorului, nu poetului *(n.a.)*.

c'est pourquoi
l'ascenseur
n'avait plus dada au coeur

mangez du chocolat
lavez votre cerveau
dada
dada
buvez de l'eau.

Iată și partea a doua a aceluiași „cîntec" :

la chanson d'un dadaïste
qui n'était ni gai ni triste
et aimait une bicycliste
qui n'était ni gaie ni triste

mais l'époux le jour de l'an
savait tout et dans une crise
envoya au vatican
leurs deux corps en trois valises.

Cu asemenea glume, d. Tristan Tzara era departe de a cuceri simpatia și stima unor critici sau esteticieni care se respectau îndestul pe sine și disciplina lor spre a nu se face de rîs, firește, cu excepția acelor foarte puțini cercetători lipsiți de orice diplome și orice seriozitate.

Făcînd parte din ultima categorie — am fost atras cu putere de opera d-lui Tristan Tzara. Bănuiesc că această operă — „bănuiesc", pînă la cunoașterea ei temeinică, totală — e valoroasă în primul rînd prin (cum să spun ?) inexistența ei materială sau (mai bine) prin existența ei pur spirituală, în primul rînd, și în al doilea rînd prin mesajul ei exploziv, distructiv, revoluționar, care o integrează celui mai caracteristic curent spiritual din întîia jumătate a veacului nostru.

Văd un *David*, un *Moisi* de Michelangelo, văd o *Madonă* de Rafael. Înțeleg o fugă de Bach, o simfonie de Beethoven, o operă de Wagner. Citesc și mă împlinesc cu un roman de Lev Nicolaevici Tolstoi sau cu *Luceafărul* lui Eminescu. Să nu căutăm în opera d-lui Tristan Tzara satisfacții psihologice de asemenea natură — să nu-l decretăm inexistent din pricina inexistenței punc-

tului de vedere care să ne deschidă tainica poartă spre zările proprii ale poetului.

Nu mă îndoiesc de prezența unui personalism de cea mai clasică substanță în opera d-lui Tristan Tzara, altminteri ar fi inexplicabilă perseverența sa poetică pe spațiul a peste trei decenii, ar fi de neînțeles necesitatea care-l silește în fiecare dimineață să strige pe hîrtie albă cu condeiul în mînă.

O cercetare atentă și sfolierea cu degete experte a celor cîtorva învelișuri fatale în arta cuvîntului ne-ar descoperi una, dacă nu mai multe incandescențe proprii, un mare diamant sau mai multe constelații de rubine, în stare de fierbere inițială.

Dar ceea ce a fost evident din primul ceas al afirmării d-lui Tristan Tzara, de la întîile versuri românești ale poetului de 16 ani — redactorul revistei *Simbolul*, colaboratorul de la *Chemarea* și de la *Noua revistă română* — a rămas ca o permanență nedezmințită : revolta !

În 1917 se prăbușea în răsăritul continentului un imperiu care părea susținut de o schelărie indestructibilă. În apusul continentului, istoricii vor spune că nu s-a prăbușit nimic (prăbușirea Germaniei s-a dovedit aparentă) — și că Revoluția rusă a rămas izolată. Greșală. În spirit, la Zürich, un grup de tineri artiști, în fruntea cărora strălucea Tristan Tzara, puneau la cale altfel de revoluție, dar de aceeași amploare istorică — începînd cu dinamitarea celor mai puternice uzine rutinare ale omului, gîndul, cuvîntul. Pe lîngă asemenea gesturi, dărîmarea unui regim politic, desființarea unei ere vor părea în curînd numai cîteva jocuri dialectice, cîteva parțiale consecințe. Dadaiștii săpau temeliile unei ordine hidoase, antiumane și stupide, compromițînd cu atitudini voit antiumane, hidoase și stupide, așa-zisa „rațiune", așa-zisul „suflet" al omului. Și unde ? În inima Occidentului, în plină „civilizație". Părea că glumele, satira, obrăznicia tinerilor de la cabaretul „Voltaire" — obrăznicia, semnul sigur al geniului ! — nu molipsise decît vreo cîteva minți tot atît de izolate și revoluționare din restul universului — și că totul va merge așa cum a mai mers, în buna rînduială a meschinelor pofte și năzuinți.

N-a mai mers cum mersese. La Paris, dadaiştii continuă opera lor de compromitere a formelor consfinţite, în şezători la care huiduiau şi erau huiduiţi, batjocoreau şi erau batjocoriţi, loveau şi erau loviţi — pînă la apariţia d-lui comisar de circumscripţie, într-adevăr nobil, simbolic arbitru într-o dispută care avea în vedere destinele viitoare ale omului !

S-a spus că mişcarea grupului dadaist de sub conducerea d-lui Tristan Tzara a avut precursori. Nici o mirare. Şi Revoluţia franceză şi Revoluţia bolşevică au avut înaintaşi, pregătitori, pionieri. Că mişcarea dada a avut urmaşi. Că însuşi creatorul dadaismului a declarat că dada „a fost". Fenomene fireşti, de vreme ce nimic nu rămîne locului, nici munţii, nici stîncile, necum fenomenele vieţii.

Stilul d-lui Tristan Tzara, în artă şi viaţă, a rămas însă de aceeaşi calitate, îndreptat în acelaşi sens de luptă revoluţionară — dovada sigură a existenţii lui organice. În afară de elementele personale, el se integrează într-un curent de gîndire, de creaţie artistică şi de luptă socială care cuprinde efervescenţa a cel puţin două continente timp de aproape o jumătate de veac, curent care semnifică nivelul şi caracterul suprem la care a putut ajunge civilizaţia speciei noastre.

Pentru a înţelege pe Tristan Tzara şi a-l pune în adevărata-i lumină e neîndestulătoare citarea unei poeme, a unui articol, a unei conferinţe sau pomenirea uneia din admirabilele lui acţiuni politice ; e ca şi cum am încerca să ghicim frumuseţea Venerei de Milo dintr-un fragment de gleznă, sau măreţia unui templu din nasul mîncat de ploi al unui zeu.

Vă invit deci să contemplăm întreaga statuie, să cutezăm să intrăm pînă-n inima catedralei la care ne îmbie artistul şi constructorul timpului nostru, d-l Tristan Tzara.

1947

„Nunta din Perugia" de Al. Kirițescu

Premierele sunt de mult seri solemne ale culturii noastre, a căror atmosferă sărbătorească n-o atinge decît vernisajul Salonului Oficial de pictură și sculptură. Dar niciodată spiritul critic ca și voluptatea bîrfelii nu-și găsesc mai prielnică împrejurare bucureșteană ca-n seara de premieră.

— Din cele zece opere dramatice ale d-lui Kirițescu (care nu trebuie confundat cu fratele și concurentul său teatral, N. Kirițescu) cunosc două : *Gaițele*, o comedie, și *Dictatorul*, o satiră politică. Despre celelalte opt n-am auzit nimic. E greu de crezut ca după opt piese despre care nu se vorbește și după două care nu m-au entuziasmat, d-l Kirițescu să ne aducă o capodoperă, scînteietoare de originalitate și hotărîtoare pentru evoluția ulterioară a teatrului nostru !

La care am răspuns numaidecît :

— Niciodată nu știi de unde sare iepurele. Geniile radiază cînd și cînd ; restul timpului sunt de obicei ca mine și d-ta.

După spectacol, în vreme ce scoboram monumentala scară a Teatrului Sf. Sava, un dramaturg care din cinci piese n-a putut reprezenta în două decenii decît una singură — și aceea fără succes ! — vocifera (dacă pot spune astfel) cu glas scăzut, dar nu mai puțin indignat :

— Publicul care a putut aplauda asemenea mixtură spectaculoasă e o adunătură de agramați !... Ce rost avea pe scena Teatrului Național această melodramă — melodramă după toate regulile genului ! — pentru care s-a cheltuit peste o sută cincizeci milioane de lei ? Ce ne poate învăța, prin ce ne poate desfăta ?... Încercarea de a salva prin scene de balet sintetic un scenariu lipsit de orice valoare, scris într-o limbă și în stil Dumas-père în traducere, poate înșela numai pe cititorii romanelor senzaționale...

Şi aşa mai departe.

Dl. Al. Kiriţescu e unul din cei mai îndemînatici scriitori de teatru ai literaturii noastre într-o vreme cînd asemenea specie e oropsită de toate teatrele, cu excepţia Naţionalului. E unul din puţinii autori care, în colaborare cu oricare din directorii sau directoarele de întreprinderi teatrale, ar fi în stare să le dea un repertoriu de valoare socială, psihologică — şi pe deasupra românesc, scăpîndu-ne de ruşinosul tribut pe care, de mai bine de un veac, îl plătim tuturor autorilor din lume.

Nunta din Perugia e povestea răzvrătirii unui tînăr ambiţios din timpul Renaşterii — a cărei vigoare şi risipă genială au istovit sîngele pentru alte cîteva veacuri — şi care, în noaptea nunţii unei frumoase prinţese, dezlănţuie răscoala în cetate şi masacrul.

O singură obiecţiune am avea de făcut, care ţine mai mult de moment decît de esenţa operei. Dl. Kiriţescu — ale cărui posibilităţi dramatice sunt de altă calitate — abuzează de efectele spectaculoase, dîndu-ne înapoi cu mulţi ani. Peste ceea ce a realizat maestrul Victor Eftimiu, cu o elocvenţă *unică* în acest sens, e greu de trecut — şi inutil. Miresele prea împodobite ascund de obicei un defect sau o imperfecţie. Fetele frumoase, în ziua cununiei, îşi pun numai un voal străveziu şi o fragedă beteală ca un buchețel de mărgăritar înflorit.

Dl. De Cruciatti pentru laborioasa-i operă regizorală merită toate felicitările.

De asemenea, dl. Emil Botta, care şi-a arătat încă o dată puternicile, variatele, zguduitoarele lui însuşiri de interpret, în jocul tînărului răzvrătit. E unul din marii artişti ai scenei noastre.

1947

Secretul Soranei Gurian

E vorba de secretul literar, bun-înțeles, și de taina care stă la temelia extraordinarului succes al romanului ei *Zilele nu se mai întorc niciodată,* într-o vreme cînd marea majoritate a cititorilor noștri, cantonați în tîrguri și orașe — unii din ei numai într-o stradă sau chiar o încăpere — întind mîinile dornice după exotismul romanelor traduse.

— A fost măcar un succes ? întreabă cineva care știe că romanul d-nei Sorana Gurian, apărut în trei ediții, n-a depășit pînă acum cincisprezece mii de exemplare. Să-ți arăt eu succes : *Iubitul d-nei Chatterley* de D. H. Lawrence, roman care în ediția franceză (edițiile engleze sunt interzise !) atinsese în primul an de apariție trei sute de mii de exemplare publice (ca să nu mai pomenim de cele clandestine fără număr).

La care răspund :

— Cincisprezece mii de exemplare în România, unde citește numai populația urbană, adică mai puțin de o treime din locuitori, și din această populație mai puțin de o douăzecime, trebuie să însemne, în raport cu numărul cititorilor de literatură franceză, cred că mai mult de *un milion de exemplare.*

Cum se explică dar acest succes miraculos ?...

Zilele nu se mai întorc niciodată e ceea ce se cheamă un roman greu, cerînd cititorilor și cititoarelor (azi mai numeroase) o sforțare puțin obișnuită în asemenea împrejurări. Autoarea nu le vine în ajutor în nici un fel, nici printr-un stil fluid sau bine îngrijit, nici printr-o punctuație prea potrivită și nici măcar — îndeosebi spre sfîrșitul romanului — o gramatică întru totul corectă. Ba în numeroase pagini cititorul nu mai știe precis cine vorbește — eroul, eroina, autoarea, amintirea unui erou sau a unei eroine — nu-și mai dă seamă dacă evenimen-

tele sunt aievea sau numai presupunerea lor, în trecut sau viitor... Din asemenea Babel nu se pot descurca, în cel mai bun caz, decît criticii literari — mulți, puțini, cîți îi avem — și care nu trebuie confundați cu obișnuiții recenzenți de ziare, mai nepricepuți sau mai grăbiți decît mulți cititori atenți.

D-na Sorana Gurian n-a folosit nici trucul falsului exotism, prin creare de personagii năstrușnice și umoristice, spre a concura pe autorii de povestiri din China, Anam sau mările de sud.

D-na Sorana Gurian n-a cheltuit nici un gram din neistovita fantezie care silește de obicei pe unii oameni serioși să se apuce de o atît de iluzorie arhitectură care e construcția de fantasme literare.

D-na Sorana Gurian n-a voit să fie originală în nici un chip, de vreme ce-n romanul *Zilele nu se mai întorc niciodată* nu se întîmplă absolut nimic care să iasă din comun și care să nu fi fost retrăit, într-un fel sau altul, de fiecare dintre noi.

Cum de a izbutit totuși să creeze un roman atît de original, atît de puternic, atît de cuceritor — dobîndind adeziunea minții și inimii unanimității cititorilor români ?

Cum autorul rîndurilor de față nu mai practică de mulți ani cronica literară, trecînd la preocupări de estetică mai generală, a căutat răspuns în textul colegilor rămași credincioși studiului exclusiv al artei cuvîntului. Unul din ei a comentat cu intuiție fremătătoare și totuși precisă întreaga povestire a scriitoarei noastre, definind încă o dată, pe plan critic, temperamentul, caracterul specific al eroilor și mărturisind și el straniul lor farmec. Altul a găsit o similitudine fericită între [1] tehnica în „contrapunct“ a romanelor anglo-saxone și structura operei d-nei Sorana Gurian, creația lor fiind, în fond, orhestrarea simfonică, simultană, a mai multor figuri și destine — lipsind, adică, un personagiu central.

Ceea ce e perfect adevărat — fără să fi ajuns totuși la secretul artei d-nei Sorana Gurian.

Propun în grabă o explicație, bucuros să contribui — fie și prin contrastul insului care dă cu oiștea-n gard

[1] În revistă : „în“.

— la aflarea direcției în care trebuie să se-ndrepte pasul criticei.

Mi se pare că d-na Sorana Gurian a folosit — dacă nu cumva a născocit *de toute pièce* — o tehnică literară neașteptată, ingenioasă, pentru redarea realității și care își are (bănuiesc) ramificații în ultimile adevăruri ale psihologiei, dacă nu chiar și în fizica atomului descompus.

În primul rînd, autoarea nu povestește o întîmplare cu intenție — preconcepută sau mărturisită — de a ne impresiona. Evenimentele, după cunoscutul și sigurul mijloc al evoluției dramatismului pînă-n punctul lui culminant, curg *fără nici o gradație,* de parcă autoarea ar fi cu totul absentă din acest *imbroglio* de fapte de însemnătate variabilă. Astfel că *Zilele nu se mai întorc niciodată* n-are nici început, nici sfîrșit — el putînd fi început cu mult înainte, oprit în orice punct al povestirii sau continuat încă în trei-patru sau infinit de multe volume. Singura gradație pe care o întîlnim și de care autoarea nu s-a putut feri e a vîrstei personagiilor pînă la capătul căderii în moarte, „intenție" dramatică remediată însă prin ivirea neîntreruptă de noi personagii și evenimente.

Această continuă — și deseori discontinuă — aglomerare de fapte, în care realitatea se împletește organic cu realitatea amintirilor, fără intervenția rațiunii ordonatoare, a intenției unificatoare, e atît de *stranie,* atît de *fantastică,* încît, cu tot caracterul lor comun, cucerește ca cea mai necunoscută și originală aventură a celor mai năstrușnice personagii. Totala părăsire a tehnicei armonice și evolutive, folosită pînă acum în zămislirea operelor literare, a pus pe d-na Sorana Gurian în fața adevăratei, *a realei realități,* pe care o descoperim cu uimire, cu încîntare, în care ne recunoaștem și pe care o retrăim — miraj și vrajă pe care nu le-au putut realiza cele mai „realiste" și „naturaliste" descripții ale tuturor literaturilor.

Descompunînd realitatea caleidoscopică în elementele ei — ca o unitate atomică în sute de sori ultramicroscopici, fiecare cu legile lui proprii de mișcare, cu frecvența lui proprie de undă — lăsînd această lume microcosmică să se aglutineze și despartă după forțele misterioase cărora sunt supuse, autoarea ne-a dat însăși *esența reali-*

tății, cu evenimente atît de cunoscute și totuși — prin această originală tehnică literară — atît de fantastică.

De aci decurg, bănuiesc, și celelalte fermecătoare însușiri ale romanului d-nei Sorana Gurian. De vreme ce a renunțat la orice „efect" literar, la orice dibăcie de stil și de structură „artistică", nu mai avea nici un rost să se ferească de acel „imoralism" al simțirilor, gîndurilor și faptelor noastre, din care se alcătuiește, totuși, pe nesimțite, adînca moralitate a făptuirii și vieții noastre evoluate, noblețea noastră umană.

Din aceeași libertate se trag și somptuoasele descripții ale naturii, atît de numeroase, atît de necesare citadinului închis între zidurile permanentei lui închisori — cu accente de un adevăr care surprind rațiunea amorțită de milenare obiceiuri — oferindu-ne zori albăstrii, zăpezi galbene, ploi verzi și livezi portocalii.

Astfel se face că un ținut nu mult deosebit de alte ținuturi cunoscute nouă a dobîndit valoarea unui peisagiu cosmic.

Și totul înfiorat de simțămîntul fără leac, dureros și nostalgic, al curgerii timpului fără întoarcere.

Zilele nu se mai întorc niciodată trebuie neapărat transmis unui grai cu circulație planetară. Experiența d-nei Sorana Gurian, creația ei surprinzătoare merită să fie cunoscută și pe alte țărmuri decît ale Dîmboviței.

Februar 1947

Hortensia Papadat-Bengescu

Laureata premiului național din ultimul an pentru proză, marea noastră poetă, romancieră și dramaturgă, d-na Hortensia Papadat-Bengescu, a preocupat gîndirea critică a celor mai de seamă din contemporanii ei. Pe mine m-a interesat, cu o vivacitate care a depășit rațiunea, încă de la întîile pagini apărute, surprinzător, în *Viața românească* la începutul acestui veac, depășind cu arta lor tot ce publica sociala revistă ieșeană. De atunci n-am încetat de a-i urmări activitatea, mergînd cu stăruințele pînă-n inima lirismului ei exuberant și traducînd — nu sunt cumva întîiul ? — admirabilele-i clamații pasionale, din graiul lui Racine în cel al *Mioriței*.

M-am specializat în a fi, cu toate văditele-mi preferințe, de o severă obiectivitate, ori de cîte ori aveam de spus un cuvînt asupra fermecătoarei noastre scriitoare, făcînd rezerve categorice asupra unor apucături de stil, asupra lexicului încărcat sau uneori impropriu și chiar asupra tendințelor epice din a doua jumătate a creației ei literare.

Dați-mi voie să fiu azi, în privința d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, obiectiv ca totdeauna și în același timp mai personal ca niciodată — și socotiți aceste rînduri ca o adevărată, directă și neînvăluită mărturisire.

Ceea ce m-a surprins în opera literară din întîia jumătate a activității d-nei Hortensia Papadat-Bengescu — *Ape adînci, Femeia în fața oglinzei, Fecioarele despletite* și altele — e „disponibilitatea" (cum se spunea pe vremuri) a eroinelor. Legate de sfintele legi ale rudeniei, prieteniei, căsniciei și ale maternității, ființele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu-și pierdeau caracterul personalității intime, gustul pentru libertatea sufletească, spontaneitatea simțirii care dă femeii atîta grație și atîta viață.

Probabil că tocmai această extraordinară atitudine antisclavagistă, într-o vreme cînd mai cu seamă femeile suferă de atîtea beteşuguri de origină socială, poartă la mîinile şi picioarele lor atîtea cătuşe nevăzute, m-a cucerit îndeosebi. Strigătul de revoltă al scriitoarei era totuşi un cîntec, de o modulaţie atît de subtilă şi suavă, că-n loc de a instiga, *ea vrăjea.*

Iată de ce — cu riscul de a fi bănuit lipsit de spirit didactic — am cerut ca măcar una din povestirile d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, şi anume *Bianca Porporata către Don Juan în Eternitate*, să fie trecută între lecturile obligatorii ale tuturor elevelor din ultimii ani de liceu.

Partea a doua a operei scriitoarei noastre şi-a pierdut în aparenţă caracterul liric şi personal, autoarea trecînd înapoia perdelelor, de unde-şi joacă păpuşile vastelor ei romane epice. Am mărturisit adesea că această camuflare literară mă supăra, preferînd să văd şi să aud de-a dreptul glasul autoarei. Dar pentru că am izbutit, prin fidelitate nedezminţită, s-o regăsesc în cele mai stranii din deghizările ei, supărarea mea nu mai are nici un rost, şi mă pot lăsa în voia aceleiaşi încîntări iniţiale.

De data aceasta însă a trebuit să intru în conflict ideologic cu cei mai de seamă admiratori şi critici ai noii obiectivităţi creatoare, care începuse cu romanul *Concert din muzică de Bach*. Autoarea era preţuită pentru faptul de a fi adus în literatura română problematica sufletului urban, înfăţişarea claselor înstărite — scoţîndu-ne astfel din lumea satelor şi mahalalelor, care acaparase cea mai mare parte din arta cuvîntului românesc.

Dar d-na Hortensia Papadat-Bengescu — chiar de-ar fi urmărit cu bună ştiinţă această tendinţă — n-a atins acest, să spunem, scop. „Lumea bună“ înfăţişată într-o serie de romane-fluviu e departe de a fi un referat, un reportagiu, un document, ci e tot o proiecţie a sufletului scriitoarei noastre. Ea dezmiardă fiinţele nefericite, neaclimatizate, lovite de un beteşug sau numai de nepotrivirile destinului, acordă slavă marilor talente artistice — ceea ce atît de rar se întîmplă în viaţa reală ! — şi mai cu seamă biciuieşte fără milă instinctele josnice, de rapt, de desfrîu, de grosolană îngîmfare, de nedreaptă

parvenire, pentru a oferi, prin contrast, un nobil univers uman de o calitate care purcede din cea mai proprie substanță a scriitoarei.

S-a scris destul de mult asupra d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, căci personalitatea ei era prea marcată spre a putea fi eludată de politica literară a timpului. Și totuși socotim că autoarea noastră are dreptul la un studiu critic independent de împrejurările inițiale, cu o analiză adîncă a permanențelor sufletești, în variatele înfățișări ale autoportretelor și ale portretelor ei obiectivate.

1947

T. Arghezi : „Seringa", 3 acte

Studio Național

Spre deosebire de marea majoritate a cronicilor dramatice, care au adus grave acuzații comediei satirice a d-lui Arghezi, *Seringa*, socotim că direcția Teatrului Național n-a greșit reprezentînd-o : dacă evenimentul nu e de natură artistică, e desigur de natură argheziană, căci ne-a fost dat să cunoaștem și forma dramatică în care se exprimă acest mare scriitor.

Comedia e mai mult decît o satiră, e o șarjă de extremă violență împotriva unei părți din banda medicilor care, din sete de cîștig, exploatează pe bolnav pînă la marginea mormîntului. Așa se face că momentele cele mai de seamă ale spectacolului și în care recunoaștem aruncătoarele de flăcări verbale ale pamfletarului de odinioară sunt create de invectivele medicului cinstit împotriva imoralității profesionale a unora dintre confrați. Publicul de teatru — spre deosebire de critici — a gustat tocmai aceste pasionate izbucniri, pe care le-a aplaudat la scenă deschisă cu o vădită satisfacție. E de mirare că artistul care interpretează pe medicul ticălos și care primește injuriile în salon cu destulă seninătate n-a fost încă adăstat la sfîrșitul spectacolului spre a fi bătut de spectatori, așa cum se întîmplă și pre aiurea în asemenea cazuri.

Invectiva d-lui Arghezi se complică și cu un alt gen de ticăloșie, cu lichelismul unui tînăr medic care-și părăsește iubita și copilul din f[illegible], spre a intra prin fraudă medicală în familia marelui financiar, victima medicilor.

Puritatea sufletească a eroinei, precum și răzbunarea neașteptată a fiicei marelui financiar, care aflînd de fapta josnică a „ginerelui" îl respinge, silindu-l să doarmă în pat separat — sunt, de asemenea, elemente dramatice

de un sigur succes popular, succes verificat în fiecare seară.

Piesa are și scăderi care se trag în primul rînd de la temperamentul artistic al autorului și în al doilea rînd de la împrejurarea interioară că o bună piesă de teatru ține tot atît de mult de meșteșug cît și de talentul verbal.

Ca și în romanele d-lui Arghezi, a căror valoare trebuie căutată mai mult în amănuntul reliefat, în poezia prezentă în toate paginile, în stilul atît de viu și de fermecător, iar nu în afabulație, în veracitatea[1] convingătoare a personagiilor sau în arhitectura operei, piesa e lipsită de psihologii valabile : personagiile, ca în vechile povestiri populare sau în romanele polițiste, sunt sau demoni, agenți ai distrugerii, sau îngeri, purtători ai moralității divine.

Structura satirei nu e mai completă, iar folosirea unor prea lungi conversații, cu amintiri, cu anecdote, sau chiar folosirea monologului și tiradei au luat autorului putința de a crea o acțiune mai vie, mai strînsă, mai dramatică, acțiune care e, în definitiv, esența genului teatral.

1947

---

[1] În revistă : „vecinătatea".

NOTE

JACK LONDON ȘI LIVIU REBREANU

Apare în *Sburătorul*, serie nouă, an. IV, nr. 7, ianuarie 1927, p. 92, rubrica „Aspectele vieții literare".

ULTIMUL SĂMĂNĂTORIST

Anotimp tîrziu. Convertire?

Anotimp tîrziu apare în *Sburătorul*, serie nouă, an. IV, nr. 7, ianuarie 1927, p. 93, iar *Convertire ?*[1] (sub titlul *Cel mai nou critic modernist*), în nr. 9, din martie 1927, al aceleiași reviste, la p. 117—118 (ambele în cadrul rubricii „Aspectele vieții literare").

Cele două articole (reluate în *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 223—232, cu titlul comun *Ultimul sămănătorist* și subtitlurile *Anotimp tîrziu* și *Convertire ?*) se înscriu în perimetrul disputei, de maximă efervescență în deceniul al treilea, dintre ideologia spiritului literar modern și ideologia tradiționalistă, în cazul de față reprezentată de formula „nouă" a unui sămănătorism propus actualității de cîteva condeie fidele din anii îndepărtați ai afirmării lui plenare.

Criticul D. Tomescu, căruia îi sînt adresate textele polemice ale lui F. Aderca, se numără printre acei discipoli ai lui N. Iorga care — împreună cu maestrul lor — au crezut că, în perioada postbelică, literatura sămănătoristă are suficiente disponibilități pentru a fi revigorată, iar doctrina aferentă își poate asuma misiunea de a desemna „drumul drept" în evoluția literelor române. De fapt, în raport cu vechiul sămănătorism,

---

[1] Deși, într-o ordonare strict cronologică, acest text ar fi trebuit să succeadă articolelor publicate de F. Aderca în februarie 1927, l-am plasat imediat după *Anotimp tîrziu* pentru a respecta dorința autorului, care, în *Mic tratat de estetică*, și-a grupat laolaltă comentariile consacrate opiniilor lui D. Tomescu. Reproducem textul din volum.

modificările doctrinare sînt numai aparente, căci, deși, principial, „nu exclude nici înnoirea și nici contactul cu literaturile streine“[1], D. Tomescu îndreaptă spre protagoniștii modernității canonada unor argumente de lungă carieră tradiționalistă (aservire „formală“ față de literatura franceză, cultivarea „formei“ în dauna „fondului“ de concepții și sentimente, aberație, obscuritate etc.). „Sursa literară a vieții țărănești“[2] este recomandată cu exclusivismul începutului de veac.

Cînd identifică — în recuzita ideologică a curentului preconizat de revista *Ramuri* — orientarea spre „copierea unor realități pitorești rurale“, cînd și-l imaginează pe D. Tomescu „sămănătorist cu suman, cioareci și clopoței la opinci“, colaboratorul *Sburătorului* recuză viziunea edulcorată, minor romantică, a decorativului rural, promovată într-o amplă literatură idilizantă. Ruralismul programatic, confundat cu specificul național și manipulat ca principal sau chiar singur criteriu în estimarea valorii literare, era denunțat, ca și în alte texte ale polemistului, drept factor stagnant pe traiectoria ascendentă a literaturii contemporane.

Astfel, F. Aderca se pronunță în consens cu Ovid Densusianu (care în 1905 se întreba : „De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc ?“), cu E. Lovinescu, N. Davidescu, Camil Petrescu sau Pompiliu Constantinescu, autor, în 1927, al unor rînduri semnificative pentru perspectiva modernă asupra „sămănătorismului defunct“ : „Ideologia acestor cetățui ale etnicului regional a devenit o agresivă reacțiune în contra evoluției literare a metropolei ; cruciada a degenerat în război civil, în care «națiunea» și «sănătatea» și «specificitatea etnică», tradiționalismul, clasicismul, injuria personală, pamfletul, respirînd în regiuni neliterare, se învălmășesc într-o stridentă confuzie“[3].

Tăgăduind, în articolul *Anotimp tîrziu*, posibilitatea de revitalizare a sensibilității sămănătoriste — ale cărei merite le semnala totuși cu pondere și în spiritul obiectivității — F. Aderca amenda opiniile formulate de D. Tomescu în comentariul

---

[1] D. Tomescu, *O istorie a literaturii contemporane*, în *Cuvîntul*, 6 martie 1927, p. 1—2.
[2] *Innoirea literaturii*, în *Scrisul românesc*, noiembrie 1927.
[3] *Regionalism literar*, în *Viața literară*, 12 martie 1927.

D. Mihail Dragomirescu și sămănătorismul, publicat în *Ramuri (Drum drept)*, an. XX, nr. 2, februarie 1926, p. 75—77 ; nr. 7—9, iulie—septembrie 1926, p. 221—229, a cărui ultimă parte se intitula simptomatic *Actualitatea sămănătorismului*. „Desigur, sămănătorismul n-a murit", declara ritos anacronicul lui suporter, care, spre folosul cauzei, înregimenta, sub steagul revolutei doctrine — alături de scriitori minori supraestimați — scriitori de prim-plan, cu preferințe pentru tematica rurală, dar fără autentice afinități cu programul sămănătorist : M. Sadoveanu, Sandu Aldea, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, N. Crainic, Lascarov-Moldovanu, V. Voiculescu („nu se sfiește să introducă în versuri cuvinte ca acestea : *covrag, hălăciugă, în păringă, hobae, nămestiile, cheanțuri, chelbașe, corlată, boaite, copae* etc."), Radu Gyr („ce-ar rămîne din d. Radu Gyr dacă d-sa n-ar afișa mereu tendințe regionaliste, făcîndu-ne să credem în posibilitatea unui cîntăreț al *realităților oltene* ?"), Henriette Stahl, I. Teodoreanu, E. Bucuța, D. Ciurezu. Anexarea operei lui Liviu Rebreanu[1] reprezenta un act cel puțin bizar, din moment ce viziunea satului din romanul *Ion* fusese respinsă de însuși corifeul mișcării sămănătoriste (elogiul cu care F. Aderca a întîmpinat aceeași carte, imediat după primul ei interpret, E. Lovinescu, poate constitui o mărturie indenegabilă a faptului că nu dezavua — principial — tematica rurală, ci numai modul specific de abordare sămănătorist). „...Dar cum ? se întreabă retoric, în același articol, D. Tomescu. Cînd se strigă mereu, de atîția critici, că trebuie să sfîrșim cu țăranii și cu obiala în literatură și să ne îndreptăm cît mai degrabă spre «intelectualizare», adică spre literatura *Omului descompus*, făcută din material și metode de origine livrescă, n-avem noi dreptul să vedem un act de sămănătorism în romanul *Ion* al d-lui Rebreanu ?"

(Romanul lui F. Aderca fusese menționat de criticul craiovean și cu alte ocazii. Astfel, în *Ramuri*, nr. 2, februarie 1926, p. 92—94, comentînd articolul lui Camil Petrescu, *Democrația și literatura*, publicat în *Cetatea literară*, el scrie rînduri care atestă un gust estetic evident deficitar : „D-sa [Camil Petrescu]

---

[1] Infirmată de Mihail Dragomirescu în articolul polemic la adresa lui D. Tomescu, *O mare descoperire* (*Ritmul vremii*, an. II, nr. 1, ianuarie 1926, p. 1—3) : „...Liviu Rebreanu n-a făcut niciodată artă tendențioasă țărănească. [...] A cita ca «sămănătorist» romanul *Ion* al aceluiași autor este a-i aduce critica cea mai sîngeroasă, întrucît i s-ar contesta cea mai minunată calitate — *obiectivitatea epică*."

crede că oroarea de banalitate îndreptăţeşte refugiul în aberaţie şi că «a violenta gustul publicului» înseamnă a ne bate joc de el, dîndu-i şi recomandîndu-i drept literatură superioară poezii ca *Vegetariana* şi *Necroman* din *Cetatea literară* şi *Uvedenrode* şi *Lemn sfînt* din *Contimporanul.* Dar pentru a scri aşa cum scriu d-nii Barbu, Vinea şi Aderca nu e nevoie să porneşti de la o atît de frumoasă concepţie despre rolul intelectualilor şi al scriitorilor. E de ajuns să închizi în turnul de fildeş pe Magnificentius şi pe Dalocrin, şi atunci vom avea din belşug toată literatura pe care o doreşte d. Camil Petrescu. Vom avea şi *Vegetariana* şi *Uvedenrode* şi *Lemn sfînt,* iar dacă le vei da să citească pe Marcel Proust, vom avea şi *Omul descompus.*")

Ceea ce validează însă F. Aderca în textul lui D. Tomescu („studiu bine gîndit") este comentariul depreciativ cu privire la personalitatea lui Mihail Dragomirescu, deşi, în convingerea că sămănătorismul expirase în 1906, se afla, de fapt, pe o poziţie similară cu autorul *Ştiinţei literaturii.* Discordanţa surprinzătoare a acestei atitudini în raport cu semnificaţia generală a articolului îşi găseşte explicaţia atît în inaderenţa la opinia după care curentele tradiţionaliste ar fi fost „scoase din circulaţie" de „curentul estetic al «Şcoalei nouă»" [1], cît şi în anterioara distanţare polemică faţă de emitentul acestei ipoteze, tratat — în orice împrejurare — ca incomprehensiv adversar al literaturii moderne. Poate această idiosincrasie comună — deşi cu resorturi total diferite — conferă celui dintîi articol din suita *Ultimul sămănătorist* o tonalitate relativ deferentă la adresa lui D. Tomescu, abandonată pe parcursul celui de al doilea articol în favoarea ironiei caustice, în expresia, intens cultivată, a disimulării prin antifrază.

Cel mai nou critic modernist (titlul iniţial, transformat în *Convertire ?* la reluarea în volum) reprezintă un răspuns la cronicile defavorabile pe care criticul craiovean le dedică *Istoriei literaturii române contemporane* de E. Lovinescu (în număr

---

[1] Mihail Dragomirescu, *O mare descoperire, loc. cit.* Fac parte din „Şcoala nouă" : P. Cerna, Cincinat Pavelescu, Cor- neliu Moldovanu, G. Gregorian, E. Gârleanu, Al. Cazaban, I. Dra- goslav, A. Mîndru, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, A. de Herz. I. Peretz („afară de exantematicii d-lor Blaga, Bucuţă, Eugen Lovinescu şi Perpessicius, acesta din urmă unul dintre elevii mei căzuţi alăturea din drum") şi „s-au apropiat" de ea : Brătescu-Voineşti, M. Sadoveanu, V. Eftimiu, Valjan, Mircea Rădulescu, Caton Theodorian, Alfred Moşoiu, Ion Pillat, Horia Furtună, Adrian Maniu.

de patru și nu de trei, cum indică F. Aderca: *O istorie a literaturii contemporane*, în *Cuvîntul*, an. III, nr. 684, 13 februarie 1927, p. 1—2 ; nr. 692, 23 februarie 1927, p. 1—2 ; nr. 702, 6 martie 1927, p. 1—2 ; nr. 716, 23 martie 1927, p. 1—2).

De-a lungul acestor texte de teorie partizană, se formulează afirmații tipice pentru ideologia sămănătoristă : „orașul, în formație, cu realități și forme încă nedefinite, nu poate să nască scriitori fiindcă el însuși nu este născut" și se enunță puncte de vedere din nou revelatoare pentru lipsa de discernămînt critic a foiletonistului neosămănătorist, care încearcă să discrediteze pe E. Lovinescu și cenaclul „Sburătorul" : „După douăzeci și cinci de ani de literatură, o întreagă societate este invitată să-și caute ultima expresie a posibilităților ei de a crea în glumele literare ale d-lor Aderca, Barbu și Baltazar".

Micul tratat de estetică este menționat (chiar cu cîteva calificative favorabile) numai pentru a se evidenția o așa-zisă contradicție în gîndirea lui E. Lovinescu : „...Și atunci, dacă ceri literaturii să fie *expresia societății* și-i impui, prin urmare, să aibe «un caracter funcțional», cum rămîne cu «autonomia esteticului» și cu «degajarea valorilor estetice de celelalte valori, etnice sau etice» ? Este, desigur, o contradicție care devine și mai evidentă în capitolul consacrat d-lui F. Aderca, autorul *Micului tratat de estetică literară*, o lucrare inteligent construită și bogat înzestrată și ca lectură și ca dialectică, dar care, pledînd pentru disocierea valorilor estetice, ajunge la concluzii a căror absurditate înseamnă însăși desființarea fenomenului estetic. Ce grea încurcătură însă pentru d. Lovinescu !" (23 februarie 1927).

Modalitatea acuzării lui E. Lovinescu putea crea impresia parțialei solidarizări cu F. Aderca (ale cărui opinii nu se interferau nici într-un singur punct cu ideologia neosămănătoristă), prilej pentru membrul cenaclului „Sburătorul" de a-și ironiza adversarul sub blamul „convertirii" la modernism.

Acest răspuns *(Cel mai nou critic modernist)* se publică în *Sburătorul* după primele trei articole ale lui D. Tomescu și ilustrează cu pregnanță stilul demersului polemic al lui F. Aderca, alternînd, într-un ritm alert, registrul argumentației directe cu registrul ironic, al adeziunii perfide față de opiniile adversarului, în fond parodiate. Tensiunea dezbaterii este susținută de timbrul participativ al expunerii, de avalanșa exclamațiilor și interogațiilor, de frecventa vibrație ritmică a

frazei. În *Cuvîntul* mai apare însă și un al patrulea articol din aceeași serie a criticului craiovean, pe care interlocutorul său nu l-a cunoscut sau l-a ignorat cu bună știință, căci nici în momentul de reluare a polemicii în volum (1929) nu adaugă vreo referire la ultimul text și păstrează indicația bibliografică despre cele „trei foiletoane" ale lui D. Tomescu.

Neliniștit, probabil, de acuzația zeflemitoare a „convertirii" la modernism, D. Tomescu se grăbise ca în *Cuvîntul* din 23 martie 1927 să precizeze deosebirile dintre noul fenomen literar și „noul" sămănătorism, din perspectiva „contactului cu literaturile streine" (ocazie de a formula tot felul de truisme și observații false despre raportul exclusiv al modernismului cu literatura franceză, bazat pe imitație „formală", despre neglijarea „fondului" în favoarea cultivării „formei" etc.). Citām concluziile acestui articol, tipice pentru viziunea tradiționalistă asupra literaturii moderne :

„Și tot așa nu putem accepta nici îndemnul de a ne îndrepta spre literatura franceză ca spre singura sursă capabilă să fecundeze energiile noastre literare. [...]

Pentru sămănătorism, apelul la literaturile străine este numai un mijloc de a stimula și de a spori propria noastră individualitate, pe cînd la «moderniști», el înseamnă a căuta totul în afară de realitatea noastră sufletească. De aici sterilitatea unei întregi mișcări care în douăzeci și cinci de ani n-a putut să dea literaturii noastre o singură pagină, un singur rînd care să rămîie. Modernismul este expresia *unei lecturi*, nu este însă și expresia *unei sensibilități*. Prin lectură, «moderniștii» se concep cerebral dincolo de societatea din care fac parte și dincolo de însăși viața lor sufletească pentru a nu fi decît fantomele de care vorbea Romain Rolland, adică inteligențe căzute în vid. Din literatura pe care o cetesc, ei nu rețin decît partea ei formală, adică *stilul* și *tehnica*, neînțelegînd că acel stil și acea tehnică nu au valoare decît prin realitatea spirituală care le-a creat. Ei colecționează cuvinte rari, forme neobișnuite, procedee epatante, dar fără să le poată da un conținut, un sens, o viață interioară. Avînd deci un stil, ei n-au ce să îmbrace cu el și, avînd o tehnică, ei n-au ce să organizeze cu ea. În scrisul lor, fondul e totdeauna o umbră care fuge, se șterge, se derobează, pentru a nu rămîne decît inteligența silită să opereze în vid. Și inteligența combină și confecționează, dar fără sprijin în viața sufletească proprie ea nu poate să creeze."

Ca o dovadă că riposta polemică a lui F. Aderca nu i-a influențat cu nimic convingerile, criticul neosămănătorist își va republica articolele din *Cuvîntul (O istorie a literaturii contemporane)*, fără modificări, în *Scrisul românesc*, an. I, nr. 4, februarie 1928, p. 52—64, rubrica „Cronica literară".

*

Portretul idealizat pe care Nichifor Crainic îl schițează în *Gîndirea* (nr. 12, decembrie 1927, p. 367—368, rubrica „Cronica măruntă") criticului D. Tomescu, elogiat, imprudent, chiar pentru o sigură orientare în sfera creației literare — prilejuiește lui F. Aderca o nouă intervenție antisămănătoristă [1], cu accentul plasat tocmai pe incapacitatea de a descifra insemnele valorii estetice (acuzația de incomprehensiune față de opera argheziană este totuși nedreaptă, oricît de surprinzător ar fi faptul prețuirii ei în ansamblul opțiunilor literare ale lui D. Tomescu) :

„«Tînărul brunet»

E directorul noei reviste craiovene *Scrisul românesc*, d. D. Tomescu. Iată cum ni-l prezintă d. Crainic în ultimul număr al *Gîndirii* (no. 12, 1927) :

«Zece-cincisprezece ani de viață literară cari au trecut confirmă întru totul judecățile critice de atunci ale d-lui Tomescu. Ce a remarcat el a rămas ; ce a demascat el s-a cufundat în neant. Atîtea glorii literare ale vremii aceleia de frumoasă și fecundă polemică, izbite de săgeata fără greș a criticului, s-au dezumflat ca balonașele multicolore din tîrgul Moșilor ! Azi nu mai sunt. Timpul verificator a dat scrisului d-lui D. Tomescu prestigiu de verdict. Eram încă elevi și așteptam cu nerăbdare fascicula elegantă a revistei craiovene *(Ramuri)* să ne controlăm în ea lecturile din cursul săptămînii. Pentru mulți dintre cei cari au azi un nume în literatură sau în ziaristică d. Tomescu a fost un îndrumător cald și incomparabil camarad. Vă mai aduceți aminte, prieteni, de întîiele clipe cînd ne-am strecurat și noi, rebegiți de frig și interziși de respect, în cafeneaua literară ? Nimeni nu ne-a dat nici o atenție din cîți pontificau acolo trîntiți pe canapele sub oglinzi uluitoare. Singur tînărul acela brunet, fumînd la o masă izolată, ne-a primit cu un infinit zîmbet de bunăvoință și ne-a învățat să pregătim în ceștile de porțelan otrava dătătoare de

---

[1] *Viața literară*, an. III, nr. 68—70, 24 decembrie 1927 — 21 ianuarie 1928, p. 4, rubrica „Cronica săptămînală" — *Idei și oameni*.

insomnii lunatice a intîiului şvarţ aromat de flacările albastre ale romului.» Şi mai departe: «A fost o epocă în care D. Tomescu stăpînea. Prin gust, prin stil, prin gîndire dîrză şi prin onestitate literară, virtute care, dacă o practică d. G. Ibrăileanu, e complect necunoscută d-lui Mihail Dragomirescu şi faţă de care d. Eugen Lovinescu e un simplu impostor viţios» (?).[1]

Dacă înţelegem beţia amintirii şi recunoştinţa pentru reţeta şvarţului ars cu rom, mărturisim că nu găsim nici o explicaţie orbirei totale în care poate cădea cineva afirmînd că de cincisprezece ani, spre deosebire de toată critica românească, «tot ce a remarcat d. Tomescu a rămas, tot ce a demascat el s-a cufundat în neant». În ziua în care d. Tomescu, lăsînd deoparte «cruzimea fără pereche faţă de scrisul său», şi-ar republica în volum articolele critice din *Ramuri* — şi d. Tomescu e mai lucid decît d. Crainic! — am fi, într-adevăr, de faţă la cel mai mare nenoroc care poate urmări pe un critic, acela de a nu fi presimţit şi remarcat niciodată un talent. Singurul, credem, în toată literatura română, care i-ar putea ţine tovărăşie în acest trist destin e maestrul său, d. N. Iorga, pe care l-a urmat şi în imitarea acestui neant.

Toţi scriitorii care au început a scrie acum zece-cincisprezece ani şi care fac încă figură vie şi azi au fost denigraţi sau

---

[1] „D. Tomescu — scria Nichifor Crainic în pasajul anterior celui citat de F. Aderca — şi-a avut o epocă în care a stăpînit nu prin politica ceaiurilor sau a institutelor literare — era un tînăr boem care abia îşi putea plăti şvarţul — ci prin acel scris în care gîndirea masivă se turna în formă lapidară cizelată pînă la ultimul amănunt de un necontenit fior artistic. Judecăţile lui erau verdicte, definiţiile lui circulau învăţate pe dinafară. Ceea ce îl deosebeşte pe D. Tomescu între criticii noştri e stilul său, în care ideea se îmbucă perfect cu fraza impecabilă. Căci, zău, nimic nu e mai ridicul decît să formulezi directive artistice în perioadele antigramaticale ale d-lui Mihail Dragomirescu sau să găteşti cu horboţele stilistice păpuşile de gumă ale «ideilor» d-lui Eugen Lovinescu. Între criticii noştri D. Tomescu e un artist. Recitiţi-l în comparaţie cu Ilarie Chendi, cu care are afinităţi, depăşindu-l însă printr-un bun-gust mult mai sigur decît al ironicului şi ades prea părtinitorului ardelean."

Rolul lui D. Tomescu (de această dată real) de ecou al opiniilor lui N. Iorga este definit solemn şi admirativ de Nichifor Crainic: „Pentru generaţia lui, D. Tomescu a fost, în plus, un clar tîlmaci al lui N. Iorga. Edictele imperiale date în fugă de «marele critic normativ», cum l-a numit Radu Dragnea, deveneau accesibile prin comentariile marmoreene ale lui D. Tomescu. E un rol preţios de mijlocitor entuziast şi programatic, ce trebuie ţinut în seamă de cine va studia formarea noii mentalităţi tradiţionaliste în cultura românească."

trecuţi sub tăcere de d. Tomescu, iar articolele estetice ale acestui critic, cu prestigiu, se pare, printre unii elevi de-atunci, naivi, cînd nu erau o parafrazare a «ideilor» literare ale d-lui N. Iorga, se frămîntau mocirloase pentru valorificarea unor biete suflete mediocre. Unde mai sunt Vulovici, Maria Cunţan, Ecaterina Pitiş, Ciotori, Ionescu-Şişeşti, Braborescu, Marinescu şi atîţi alţi cetăţeni care făceau deliciile penei critice şi gustului literar al d-lui Tomescu ?... Şi în acest timp îşi tăiau drum cu greu — căci veneau cu o cultură, un temperament şi un ideal estetic de altă valoare — scriitori ca G. Bacovia, Adrian Maniu, I. Vinea, T. Arghezi şi alţii, huliţi şi batjocoriţi, denunţaţi şi blestemaţi de «criticul» care «a remarcat» şi «a stăpînit».

Dar nici azi, după această tristă «confirmare» a timpului, d. Tomescu nu vine cu o mai largă înţelegere, cu un gust mai exersat, cu o cultură mai aleasă. E tot «tînărul brunet» de acum cincisprezece ani. El întreabă mereu — şi pe bună dreptate ! — ce caută în paginile revistei *Gîndirea*, unde ar trebui să se publice numai versuri strict «tradiţionale», poeţi ca Adrian Maniu şi Lucian Blaga, de fapt singurii poeţi autentici ai revistei d-lui Crainic...

«Bucuria revederii, scrie d. Crainic, ne face să trecem peste scăparea de condei în care socoate drept minciună poezia unui Lucian Blaga şi a unui Adrian Maniu.» Nu, nu e scăpare de condei. Această «scăpare» ţine de *cincisprezece ani*. Ţine de prea mult şi e fără leac. E altceva : e stigmatul dureros al unui critic care oricît de onest şi de bun amic ar fi, oricîte amintiri duioase cu şvarţ ars în rom ar evoca, e bătut de Dumnezeu cu sărăcie de duh şi lipsă de gust."

Curînd după acest ironic retuş de profil literar, F. Aderca va răspunde articolului *Poezia modernistă*, publicat de D. Tomescu, în decembrie 1927, în revista sa *Scrisul românesc*, de aceeaşi orientare pronunţat sămănătoristă ca şi revista *Ramuri*. Din nou polemic faţă de E. Lovinescu, în calitate de autor al volumului III din *Istoria literaturii române contemporane (Evoluţia poeziei lirice)*, publicistul craiovean rulează clişee critice perimate pentru a reafirma o consecventă profesiune de credinţă antimodernistă. Revelator este însă, în acest context, şi modul în care situarea de către E. Lovinescu a poeziei simboliste române într-un determinism excesiv faţă de poezia franceză a servit drept argument discreditant criticii tradiţionaliste. După ce aminteşte răspunsul *(Convertire ?)* primit din partea

lui F. Aderca („isteț, dar strein de chestiunile ridicate de noi"), D. Tomescu scrie:

„Expresia *unei lecturi*, modernismul nu este și expresia *unei sensibilități*. De aici incapacitatea acestei școale de a se integra creator în linia de dezvoltare a literaturii noastre. Că modernismul nu era la baza lui decît o impulsiune de origine *livrescă* o recunoaște astăzi și d. Lovinescu, care nu poate defini altfel mișcarea modernistă decît «ca o mișcare ieșită din contactul mai viu cu literatura franceză de după 1880». [...] Ca realizare literară, mișcarea modernistă nu e mai mult decît *metoda de a ascunde lipsa fondului poetic prin refugiul în aberație și obscuritate*. [...] Și, într-adevăr, nu este elucubrație, începînd cu versurile mai vechi ale d-lor Aderca și Adrian Maniu și sfîrșind cu cele mai proaspete năzdrăvănii din *Integral* și *75 H.P.*, pe care d. Lovinescu să n-o înregistreze în capitolele cu gravă înfățișare științifică pentru a ne dovedi existența «sincronismului» și a «diferențierii», cele două principii miraculoase care prezidează astăzi «revoluția estetică» a școalei moderniste. [...] Și-atunci întrebăm: de ce «sincronizare» cu o modă literară dispărută și nu «sincronizare» cu spiritul nou care dirijează astăzi mișcarea poetică a Franței. Dar să nu ducem prea departe dorința noastră de a închega o discuție serioasă în jurul modernismului. O asemenea discuție nu va fi niciodată acceptată de d. Lovinescu. Pe d. Lovinescu îl preocupă un singur lucru: dorința de a fi șeful unei școale literare. Dacă l-ar preocupa într-adevăr și necesitatea de-a impune criteriul estetic în aprecierea producției noastre poetice, atunci cei dintîi poeți căzuți în fața estetismului său ar fi fost tocmai aceia pe cari d-sa ni-i înfățișează astăzi ca reprezentînd o epocă de renaștere a poeziei românești. Și, desigur, n-ar fi amestecat și pe Tudor Arghezi, înnoitorul cu adevărat al poeziei noastre, în acel sindicat al incapacității de a crea care este cenaclul din Cîmpineanu." [1]

---

[1] În numărul anterior al revistei *Scrisul românesc* (nr. 1, noiembrie 1927, p. 3—8), D. Tomescu publicase articolul *Înnoirea literaturii*, elogiu al sămănătorismului, în aceeași măsură în care *Poezia modernistă* reprezenta — complementar — defăimarea experiențelor lirice cu adevărat înnoitoare („Începem deci prin a ne spune și aici vechea noastră credință că sămănătorismul, departe de a fi o mișcare consumată, se înfățișează astăzi sporit și fortificat prin înseși condițiile de viață create de război. Nicicînd nevoia de a ne cunoaște și de a adînci fondul vieții noastre naționale n-a fost mai întinsă și mai activă decît tocmai în această vreme de după război, în care doritorii

Replica lui F. Aderca la articolul *Poezia modernistă* apare, cu titlul *Timp pierdut*, în *Viața literară*, an. III, nr. 72, 4 februarie 1928, p. 4, rubrica „Cronica săptămînală" — *Idei și oameni* (în exemplarul revăzut de autor al *Micului tratat de estetică* era plasat — în cadrul capitolului *Ultimul sămănătorist* — ca al doilea articol, imediat după „*Tînărul brunet*"):

„În *Scrisul românesc* (no. 2, 1927), d. Tomescu deschide larg porțile revistei craiovene printr-o mare înjurătură oltenească «poeziei moderniste». Am arătat și altă dată că d. Tomescu nu se pricepe, cu toată emoționanta sa bunăvoință, cu toată uimitoarea sa silință. Apele poeziei românești i-au ajuns azi pînă sub bărbie și, de teama înecului, se zbate și aruncă blesteme asupra d-lui Lovinescu, a cărui singură vină e de a fi înțeles și de a fi arătat, în *Evoluția poeziei lirice*, nivelul apelor. Îl întreabă: «de ce *sincronizare* cu o modă literară dispărută (simbolismul, F. A.) și nu *sincronizare* cu spiritul nou» (neoclasicismul lui Paul Valéry, F.A.), care «dirijează astăzi mișcarea poetică a Franței» — ca și cum d. Tomescu, rebel la strofele unui Maniu și unui Blaga, ar pricepe și gusta strofele, cu cît mai complicate, ale lui Valéry!... Acuză: «Ei (moderniști, F.A.) nu vor cunoaște deci acea grea și dureroasă muncă pentru elaborarea și organizarea expresiei care este însăși esența funcțiunii poetice» — cînd cheia tragediei d-lui Tomescu e tocmai în absența facilităților din versurile unui Maniu și Blaga! Citează:

8 Decembrie 1925
întunecare iernală
umbra facultății de medicină
4 bat pe catedrală
drum noptatic înapoi
la oftat decimal sfîntă sărutare
porțile zidurilor împărțite
          la 2
ies ecleziaștii
          2 după 2
spre cursul visului italic
de 5 ori pom înfometat
          3
degete singulare
semnul crucii de
          3 ori

---

de șefii literare au crezut că pot să vorbească de o lichidare a sămănătorismului").

încercări laborioase ale unor căutători de drumuri, pe care d. Tomescu, din comoditate pentru nevoile bietei sale judecăți, le socoate «poezie modernistă», fără a ști că însuși Paul Valéry, pe care-l ridică împotriva... poeziei noi, a spus despre încercările năstrușnice ale debuturilor generației lui : «Nos faiblesses d'autrefois qui furent nos audaces»...

Și d. Tomescu are la sfîrșit curajul nebănuit să citeze de partea sărăciei sale pe «Tudor Arghezi, înnoitorul cu adevărat al poeziei noastre» — cînd, timp de un sfert de veac, luptînd pentru valorificarea tuturor mediocrităților, d. Tomescu a hulit pe toți cei care încercau sau înnoiau într-adevăr lirica românească. Unde e articolul, unde e notița, unde e rîndul în activitatea de aproape un sfert de veac a d-lui Tomescu, prin care să ne fi făcut cunoscută măcar o strofă din azi «înnoitorul cu adevărat al poeziei noastre»... ? Cum de l-a răbdat inima să nu-și manifeste entuziasmul de azi ani de-a rîndul ?

D. Tomescu se plînge că d. Lovinescu nu va accepta niciodată o «discuție serioasă în jurul modernismului». Nici nu e de mirare. D. Lovinescu n-are timp de pierdut, ca autorul acestor rînduri."

ÎNTÎMPINAREA D-LUI E. LOVINESCU

Publicat — cu indicația *Adaos la „Micul tratat de estetică literară“* — în *Universul literar*, an. XLIII, nr. 6, 6 februarie 1927, p. 92—93.

Reluat în *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 117—124, în secțiunea *Întîmpinări și lămuriri*, de unde reproducem textul.

Constituie un răspuns la articolul tipărit de E. Lovinescu, sub titlul *F. Aderca*, în *Viața literară*, an. I, nr. 23, 16 octombrie 1926, p. 1, cu următoarea notă de subsol : „Fragment din *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II : *Evoluția criticei literare*, ce va apare în curînd“. Textul lui E. Lovinescu se publicase într-un moment în care din *Mic tratat de estetică* nu se tipărise decît *Justificare*, dar, după cum precizează F. Aderca în „întîmpinarea“ sa, criticul „Sburătorului“ cunoștea lucrarea din manuscris.

Conform cu informația din nota de subsol, articolul a fost integrat de E. Lovinescu în volumul al II-lea din *Istoria literaturii...* sale, publicat în 1926 (sub titlul 1. *D. F. Aderca : — Spiritul de disociație aplicat esteticei ; — 2. Același spirit aplicat criticei*), de unde transcriem, în continuare, un fragment :

„1. Ca poet simbolist, era firesc ca d. F. Aderca să fie unul dintre primiii apărători ai fenomenului estetic disociat de toate elementele cu care, de obicei, se amestecă [1].

Pentru d-sa punctul de plecare al oricărei creațiuni artistice este personalitatea artistului, iar procesul creațiunii, diferențierea: «Se poate oare vorbi, scrie, de pildă, d-sa [2], de „caracterul specific național" cînd în opera de artă cîntă *numai* glasul propriu al *unui* suflet care nu poate, care nu *trebuie* să se confunde cu celelalte suflete cîntătoare?» Se poate vorbi, negreșit. Și însuși d. Aderca o recunoștea, în parte, în polemica sa cu Trivale, cînd afirma că «din moment ce, punînd mîna pe condei, poetul a desenat, *cu vorbe românești*, un gînd, el, prin acest simplu gînd de a-și fi cristalizat sufletul în românește, nu mai poate fi un „dezrădăcinat". Limba neamurilor are în fibrele ei întreg tezaurul de emotivitate acumulat de-a lungul veacurilor și, impalpabil, între rîndurile scrise românește, parfumul cîmpiilor și colinelor țării acesteia.» [3] Dacă în limbă se acumulează, așadar, tezaurul de emotivitate, înseamnă că această emotivitate există: pentru a sfîrși definitiv cu ea, d. Aderca adăuga «întreg tezaurul» — pe cînd, în realitate, acest tezaur nu se isprăvește niciodată, ci este în continuă formație prin fiecare din noi: există, deci, o emotivitate națională și, în cadre largi, caractere specifice naționale — ele trebuiesc însă, mai întîi, circumscrise în generalitatea lor și nu verificate, cum face d. Ibrăileanu, în amănunt; și, în al doilea rînd, trebuiesc considerate ca valori psihologice și nu estetice.

În partea întîi a *Micului tratat de estetică literară* [4], d. Aderca a reluat problema mai sistematic, disociind valoarea estetică și de alte elemente ce se amestecă în compoziția sa, în afară de elementul etnic sau de caracterul specific — cum

---

[1] Polemica F. Aderca — I. Trivale «În marginea poeziei simboliste», în *Noua revistă română*, XV, no. 18, din 23 martie 1914; o scrisoare a d-lui F. Aderca către d. Dragomirescu, în *Noua revistă română*, XVI, no. 6, din 29 iunie 1914 *(nota lui E. Lovinescu)*.

[2] F. Aderca, *Povestea albatrosului*, în *Spre ziuă*, no. 6, din 15 april 1923. În acest sens de negațiune a etnicului, cf. *Amurgul raselor* și *Ce e naționalitatea?*, în *Sburătorul literar*, II, 1922, p. 125 și 292 *(nota lui E. Lovinescu)*.

[3] *Noua revistă română*, no. 14, din 9 martie 1914 *(nota lui E. Lovinescu)*.

[4] În curs de publicare în *Universul literar*. Cum referințile de aici au fost făcute după manuscris n-au indicație de pagină *(nota lui E. Lovinescu)*.

ar fi, de pildă, elementul etic, elementul umanitarist sau elementul sincronic. Artistul, după d. Aderca, nu e nici reprezentantul unui ideal moral, nici al unei clase sociale, nici al neamului său și nici al «ritmului vremii».

«Ca și ereziile precedente — afirmă, de pildă, d-sa despre ultima categorie — „ritmul vremii" pune accentul pe școala literară — deci pe însușiri comune — nu pe însușirile care diferențiază.» Excesul de disociere este însă și aici tot atît de evident ca și în cazul caracterului specific : artistul trăiește în sînul clasei sale sociale, al neamului său, al epocei sale, al omenirii în genere ; el nu poate fi scos din timp și spațiu ; punct de intersecție al unor agenți diferiți, el nu este lipsit de aderențe. Valorile estetice nu trebuiesc, desigur, confundate cu valorile etice, sociale, naționale sau umane și artistul nu trebuie valorificat printr-însele, dar nu e mai puțin adevărat că el lucrează, în linie generală, în baza unei psihologii determinate de toate aceste valori ; din spirit de reacțiune, intransigența estetică a d-lui Aderca tinde nu numai de a-l izola din rasa și ambianța morală a epocei sale, ci chiar din psihologia sa. «Primul pericol îl constituie propria-i psihologie, pe care artistul o satisface prin crearea operelor de artă» ; «al doilea pericol îl constituie ideologia filozofico-politică a scriitorului». De teamă ca valorile psihologice ori ideologice să nu fie confundate cu valorile estetice, d. Aderca le elimină, așadar, cu totul : «arta, pentru d-sa, e *jocul original* al facultăților psihologice, cu această calitate de *joc* (adică fără vreun scop practic) și cu farmecul autenticității artistului, spre deosebire de jocurile originale posibile ale indivizilor lipsiți de talent, adică de darul de a imprima creațiilor lor *farmecul autenticității artistice*. Scriitorul trebuie să se ridice deasupra propriilor credințe și dureri ca deasupra unui peisagiu străin, și cu acest material care-i frămîntă măruntaiele și îi aprinde imaginația să facă un *joc fermecat*, să-și transforme întreaga lui ființă în valoare estetică, pentru plăceri rămase azi ale unei infime aristocrații.» Prin eliminarea «propriilor credințe și dureri» și a propriei sale psihologii, nu-i rămîne artistului decît să lucreze în vid, iar artei lui să devină mai mult un joc frivol decît fermecat. Concepînd, astfel, arta ca un joc multicolor de beșici de săpun, a cărui valoare principală stă în «autenticitate», adică în originalitate, artistul, pentru d. Aderca, «n-are părinți și n-are urmași», ci este o apariție «miraculoasă», a cărei notă caracteristică e *diferențierea* de tot ce a fost înainte" (reprodus în *Scrieri*, IV. Ediție de Eugen Simion, 1973, p. 335—337).

La cîteva zile după apariţia acestui articol al lui E. Lovinescu şi înainte de publicarea răspunsului lui F. Aderca, între cei doi scriitori are loc un schimb de scrisori. Între timp apăruse primul volum din *Istoria literaturii române contemporane*, în care F. Aderca remarca destul de iritat — credem pe bună dreptate — ignorarea totală a activităţii sale critice. Articolul mai sus citat, tipărit de E. Lovinescu în paginile *Vieţii literare* şi recomandat ca fragment din volumul al II-lea al aceleiaşi lucrări, nu avansa aprecieri compensatoare, tonalitatea lui fiind dominant polemică, iar consideraţiile pozitive — dealtfel destul de reticente — rezumîndu-se la cîteva generalităţi („...fără a fi critică propriu-zisă, adică cu garanţii de obiectivitate, de multiplicitate de puncte de contact, de viziune a elementelor esenţiale, de gravitate profesională, scrisă în spiritul unei singure formule estetice, militantă şi parţială deci, critica d-lui Aderca a contribuit şi ea într-o măsură apreciabilă la deplasarea conştiinţei estetice spre o nouă concepţie de artă ; prin mijloace mai mult de insinuare artistică decît printr-o reală aptitudine critică, d. Aderca a putut lucra, astfel, prin «ziarul său intim» la sporirea receptivităţii estetice într-o epocă în care critici mai calificaţi decît d-sa se opuneau evoluţiei fireşti").

La 24 octombrie 1926, F. Aderca îi scria lui E. Lovinescu :

„Scumpe domnule Lovinescu, după convorbirea noastră de ieri seara, atît de graţioasă, vă rog să îngăduiţi şi rîndurile de mai la vale, lipsite de orice graţie.

Întreaga mea activitate critică, de la 1913 la 1926, adică timp de treisprezece ani, în cele mai de seamă publicaţii, a fost, cred, una din cele mai consecvente. Cu toate riscurile şi consecinţele — consecinţe care se răsfrîng pînă azi asupra literaturii şi vieţii mele — am fost apărătorul îndîrjit al valorilor estetice pure. Fără a fi trecut (cel puţin în critica aplicată) la exagerări de şcoală literară — cazul lui N. Davidescu ; fără a fi tîrît după mine balastul unei reviste obligate faţă de colaboratorii ei — cazul lui O. Densusianu ; fără să fi avut vreodată condescendenţe critice faţă de poezia unui director de revistă — cazul lui P. Păltînea ; prin origină şi prin împrejurări, dacă nu printr-o fericită intuiţie critică, am fost printre cei dintîi care a putut scrie la noi despre Arghezi, Bacovia şi Maniu, cei mai de seamă reprezentanţi ai poeziei noi şi despre valorile estetice pure. Am fost cel dintîi — e drept, fără a trece la o formulare teoretică generală — care a recunoscut (vezi pole-

mica F. A. — I. Trivale, *N.r.r.*, 1914) sincronismul fenomenelor sociale și estetice în diferitele țări ale Europei, care a menținut această idee subliniindu-o și complectînd-o într-un studiu destul de mare din revista *Spre ziuă* (april 1923) — baza științifică a acestei idei o dă, în *Istoria civilizației române*, d. E. Lovinescu în 1924 — și poate cu aceeași forță, în tot cazul cu o mai mare continuitate decît d. O. Densusianu, am opus urbanismul ruralismului literar. [...] Scumpe domnule Lovinescu, n-am fost orbit de vanitate niciodată și n-am așteptat cîtuși de puțin ca *Istoria lit. rom. cont.* să fie un monument măreț pentru spiritul estetic incoruptibil al celui ce subscrie scrisoarea. Biruința ideii noastre, care trece — cum știam de mult că va fi — la temelia istoriei literare române, îmi ajunge. Dar o totală stîrpire — mă întreb iar : voită ? — a activității mele critice atît de caracteristice, mi se pare ceva atît de uluitor că, speriat, nici nu îndrăznesc să-i mai caut vreo explicație.

Vă rog să mă socotiți retras din cercul «Sburătorului».

Spre deosebire de T. Vianu și B. Fundoianu, foști sburătoriști, nu voi uita cît datoresc cercului «Sburătorul» și nici nu voi insulta vreodată orele superioare petrecute acolo.

Al dv. *F. Aderca*"[1]

Cîteva precizări de istorie literară privind activitatea sa critică au fost reluate de autor din scrisoarea de mai sus (citată de noi fragmentar) în „întîmpinarea" adresată lui Lovinescu prin paginile *Universului literar* (inserată ulterior în *Mic tratat de estetică*). Reproșul omiterii acestor date în *Istoria literaturii...* nu mai este formulat direct, în revistă, dar persistă în subtext. Deși în aparență pare dictată de vanitate, nemulțumirea lui F. Aderca are un temei real, căci dacă — în articolul lui E. Lovinescu — excesele estetizante ale teoreticianului polemist sînt amplu investigate și amendate, prețuirea se exprimă într-un enunț general, fără exemple revelatoare pentru o remarcabilă orientare de gust în sfera noii literaturi și estetici.

---

[1] Textul integral al acestei scrisori, alături de răspunsul lui E. Lovinescu (datat *27 oct. 1926*) și de o a doua scrisoare a lui F. Aderca (datată tot *27.10.926*), au fost reproduse din arhiva familiei Aderca în volumul E. Lovinescu, *Scrisori și documente*. Ediție îngrijită, prefață, note și indice de Nicolae Scurtu. Editura Minerva, 1981, p. 17—19.

Ceea ce în replica epistolară din 27 octombrie 1926 mentorul „Sburătorului" interpretează drept acuzaţie de „furt"[1] în perimetrul prozei de idei era, în realitate, numai intenţia comilitonului său de a semnala (cu dovezi concludente) anticipaţiile proprii în promovarea literaturii moderne şi în edificarea criteriilor de evaluare pe baze estetice. „N-a fost vorba acolo — cu toată aparenţa unora dintre fraze — de un «furt» literar, va preciza F. Aderca în scrisoarea de răspuns redactată prompt, tot la 27 octombrie 1926. Eu, care am luat apărarea *Istoriei civilizaţiei române* împotriva învinuirilor de asemenea natură, n-aş fi putut cădea într-o greşală atît de grosolană. Am accentuat poate că unele atitudini ale mele — neconsemnate în *Istoria literaturii* — în lupta pentru promovarea valorilor estetice au premers atitudinii dv. similare, şi lucrul se explică prin aceea că făceam critică militantă redusă la un singur cerc — destul de strîmt — de scriitori în care, fiind din tagma lor, mi se părea că stă viitorul poeziei şi literaturii române."[2]

„Excesul de disociere" constituie, de fapt, „trăsătura dominantă", în jurul căreia — în viziunea lovinesciană — se structurează profilul critic al lui F. Aderca. După cum am amintit şi cu alt prilej[3], cadrul polemic în care acesta a militat pentru principiul estimării artei dintr-o perspectivă specific estetică explică — în mare măsură — extremismul tezelor sale, eludarea frecventă a conexiunilor dintre valoarea artistică şi valorile sociale, etice, naţionale. Pentru că doctrinele tradiţionaliste vehiculau coercitiv criterii extraliterare, în paginile *Micului tratat de estetică* accentul cade pe disocierea de valori — pînă la supralicitare partizană.

Comentînd deci volumul, E. Lovinescu amendează argumentat exagerările estetizante ale autorului, cu referire mai insistentă la modul de abordare a raportului dintre etnic şi estetic. Deşi, după cum afirmă, valorile naţionale (ca şi cele etice, sociale) sînt „valori psihologice şi nu estetice", prezidentul cenaclului „Sburătorul" le consideră profund implicate în procesul creaţiei şi, deducem, de neignorat în demersul critic.

---

[1] „...nervozitatea d-tale te aruncă într-o stranie eroare de personalism. Cred că aparţine unei faze critice, şi cum sentimentele mele nu se alterează, nădăjduiesc că vei reveni la o mai justă percepţie a realităţii, pentru a-ţi regăsi pe vechiul d-tale prieten, care, chiar cînd te fură, te preţuieşte" (vol. citat, p. 17).

[2] Vol. citat, p. 18—19.

[3] V. prefaţa volumului I al ediţiei de faţă.

După opinia lui Florin Mihăilescu[1], criticul emite, cu acest prilej, „o replică de mare importanță teoretică și care definește o dată mai mult poziția sa ideologică, opusă în mod categoric oricărui extremism, indiferent de natura lui". Relativ la același moment polemic, H. Zalis[2] scrie: „Alianțele avantajoase pe care scriitorul le-a căutat cu forțe critice de talia unui E. Lovinescu n-au dat, în ce îl privește, rezultatul scontat pe de-a-ntregul. În vreme ce Aderca a fortificat opțiunile lovinesciene, cel puțin în cîteva cazuri (cel mai grăitor rămîne cel al lui Tudor Arghezi), procesul de încadrare practicat de Lovinescu n-a făcut decît să corecteze post-factum erorile de apreciere săvîrșite de Aderca, mai ales în direcția militantismului antitradiționalist. Mult mai rezonabil în recunoașterea unei formule etnice a sufletului românesc în artă, Lovinescu l-a ajutat pe Aderca să revină la un criteriu exact pentru sesizarea factorilor de creativitate originală."

Dacă admonestarea pronunțată de E. Lovinescu pentru „excesul de disociere" răspunde unei carențe reale a *Micului tratat de estetică*, nu e mai puțin adevărat că semnificația intrinsecă a „disocierii" nu fusese palpată pe toată paleta nuanțelor ei. Obiecția esențială a intervenției lovinesciene se concentra în aserțiunea concluzivă: „De teamă ca valorile psihologice sau ideologice să nu fie confundate cu valorile estetice, d. Aderca le elimină, așadar, cu totul", formulată în termeni nu prea îndepărtați de cei ai lui Mihai Ralea, pentru care literatura modernă „face abstracție de cel puțin trei sferturi din personalitatea omenească".

Cu fervoarea caracteristică, F. Aderca operează — în replica sa, rămasă, din păcate, fără ecou — distincții demne de tot interesul. În tentativa de a da contur mai precis unui punct de vedere modern și subtil, eronat înțeles de lectorii *Micului tratat de estetică*, el reia, explică, adîncește unele observații exprimate anterior nu îndestul de consecvent și poate nu cu suficientă limpiditate: prin „tratatul" său nu a proferat „eliminarea" componentelor firești ale „conținutului" („valorile" psihologice, etnice, etice etc.), ci a sugerat receptarea lor ca elemente distilate în substanță artistică, dezavuînd mentalitatea care le acorda statut autonom în cadrul operei de artă: „Ca

---

[1] *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Editura Minerva, 1972, p. 312.

[2] Prefață la F. Aderca, *Domnișoara din str. Neptun*, Editura Minerva, 1982, p. 6.

în matematicile superioare, care preced ingineria și arhitectura, am lăsat deoparte impuritatea și imperfecția materialelor și am urmărit să ajungem la principiul care să îngăduie apoi judecarea, din punct de vedere estetic, a valorii reale a «materialelor»" ; prin afirmația „Scriitorul trebuie să se ridice deasupra propriilor credințe și dureri...", autorul înțelege „o finețe psihologică, o trăire pe un alt plan a unor elanuri caracterizate individual", are, așadar, în vedere necesitatea ca artistul „să-și transforme întreaga lui ființă în valoare estetică" și nu prezumtivul deziderat de a-și suprima din operă sentimentele și concepțiile — așa cum simplist tălmăcea critica tradiționalistă (dar, de această dată, și E. Lovinescu).

Altfel spus, pledoaria se desfășoară pentru acea perspectivă critică fixată spre modalitatea în care variatele aspecte ale experienței umane implicate în opera literară și-au cristalizat semnificația într-o valoare nouă, valoarea estetică (de pildă, realizarea personajelor, se demonstra convingător în *Mic tratat de estetică*, nu va fi analizată în spiritul unui manual de psihologie sau prin stabilirea analogiilor cu viața reală, „combătînd, apărînd, amendînd și completînd anumite trăsături sufletești", ci prin raportare la coerența lor artistică). Și mai clar va explicita F. Aderca sensul conceptului de „autonomie estetică" în „întîmpinarea" acuzelor enunțate de M. Ralea (v. volumul de față, p. 27—28) : „nu ne-am gîndit cîtuși de puțin să stîrpim din producția artistului elementele (de natură foarte variată) care-i constituie esența, ci ne-am gîndit să creăm *o concepție de judecată specific estetică*".

În *Istoria literaturii române contemporane*, publicată în 1937, E. Lovinescu va relua, imperturbabil, aceleași observații, făcînd totală abstracție de răspunsul argumentat și cu finețe nuanțat al lui F. Aderca. Acțiunea lui benefică în crearea unei „concepții de judecată specific estetice" va rămîne și mai departe eclipsată de eroarea „excesului de disociere", într-o imagine acceptată fără retuș și devenită clișeu în posteritatea critică.

Autorul *Micului tratat de estetică* nu și-a întrerupt colaborarea la *Sburătorul*, după cum declarase în scrisoarea mai sus citată, a publicat, la apariția următoarelor volume din *Istoria literaturii române contemporane*, cronici substanțiale (v. volumul de față) și, în afara cîtorva momente de tensiune, a avut pentru mentorul „Sburătorului" numai cuvinte de profundă prețuire și gratitudine.

INTÎMPINAREA D-LUI G. MURNU

Apare — cu precizarea *Adaos la „Micul tratat de estetică literară"* — în *Universul literar*, an. XLIII, nr. 6, 6 februarie 1927, p. 93.

Republicat în *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 124—126, în secțiunea *Intîmpinări și lămuriri*, de unde reproducem textul.

Cu cîțiva ani în urmă, comentînd traducerea *Iliadei* de către G. Murnu (*Izbînda*, 11 aprilie 1921, sub semnătura *O. Willy*), F. Aderca prețuise „autohtonizarea" poemului homeric, adică tocmai opțiunea pentru o metodă contestată ulterior, cu referire la transpunerea în limba română a *Odiseii* :

„Putem spune fără nici o restricțiune că d. Murnu — premiat de Academia Română cu marele premiu Năsturel de 12 000 lei — a făcut nu numai o frumoasă traducere, dar o pitoresc-românească traducere a *Iliadei*. E cu neputință de negat faptul ca viața păstorească a eroilor lui Homer să nu fi avut un suflet foarte asemănător cu cel al românilor țărani ; e cu neputință ca limba grecească a homerizilor să n-aibe aceeași rezonanță sentimentală pe care o are cuvîntarea baciului român. D. Murnu a întrebuințat toate pietrele prețioase ale limbii românești, a redat culoarea de basm atît de înrudită cu povestea voievozilor noștri ; traducerea *Iliadei* intră astfel ca operă constructivă în cultura română, și — mai înainte de a ajunge în casa fiecărui cititor — trebuie să locuiască neapărat pe masa de lucru a scriitorului român anemic."

Primele rezerve ale lui F. Aderca față de traducerea *Odiseii* sînt înregistrate în interviul cu Camil Petrescu — publicat în *Mișcarea literară* din 17 ianuarie 1925 (v. vol. I al ediției de față, p. 157—159) — ca expresie a solidarizării evidente cu opiniile interlocutorului său. Aceleași reticențe vor fi consemnate — fugar — și într-o notă de subsol din *Micul tratat de estetică*, tipărit în *Universul literar* (capitolul *Cum mor operile de artă ?*) : „La noi, d. G. Murnu a tradus în stil... rural, încît soborul zeilor pare o strungă de ciobani, iar al eroilor o șatră de țigani".

Dacă într-un interviu din *Mișcarea literară* (19 aprilie 1925), G. Murnu răspunde ponderat acuzelor comune ale lui Camil Petrescu și F. Aderca (v. vol. I al ediției de față, p. 271—272), în dialogul cu I. Valerian (*Viața literară*, 15 ianuarie 1927), el ripostează cu iritare vădită celor cîteva rînduri consacrate traducerii sale în *Micul tratat de estetică* : „Am socotit întotdeauna că un poet, pe lîngă necesara cultură occidentală, trebuie să

studieze temeinic folclorul, adică poezia populară. Macedonski, neavînd tăria cu care să calce pe pămînt, plutește în aer. Limbajul său e ziaristic și, oricare i-ar fi creația, nu va trăi. Ca să ajung la forma în care am tradus pe Homer, mi-au trebuit mulți ani de cercetare în această direcție. Nu mă surprinde dar că d. Aderca, în recentul număr din *Universul literar*, se leagă de vocabularul meu, numindu-l țigănesc. Acel care în literatură caută să introducă proxenitismul și perversiunea nu poate avea elementele cu care să sesizeze un ecou al sufletului nostru. Este o imposibilitate organică. Va adula numai oamenii de care are nevoie și va căuta dezagregarea. Prin capacitatea mimetică se poate face numai literatură de suprafață, dar nu se va pătrunde în armonia intimă psihologică. Se înșeală acela care crede că insinuînd pe omul *european* poate distruge individualitatea valahă, construită aici de veacuri."

O iritare similară determină pe F. Aderca să tăgăduiască orice calitate în tălmăcirea *Odiseii,* atunci cînd, în *Întîmpinarea d-lui Murnu,* ripostează interviului din care am citat mai sus.

Cu puține excepții (cea mai notorie dintre ele fiind în persoana lui Camil Petrescu), criticii români au comentat favorabil traducerile lui G. Murnu. Numindu-le „capodopere", G. Călinescu aprecia, în mod deosebit, românizarea universului homeric (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Fundația regală pentru literatură și artă, 1941) : „Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sunt armonizate în aceeași țesătură cu o virtuozitate deplină. Dar nu e numai un mozaic verbal. Traducătorul a avut un unghi de creație. El a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori (cu instinctul său de om de la Pind), de haiduci hărțăgoși și ne-a dat un Homer oieresc, ieșit parcă de la stînă. De bună seamă că imaginile pastorale sunt realmente în Homer. G. Murnu le-a făcut traco-dace, le-a țărănizat. Toate priveliștele cu vite, cu turme, cu ospețe, sunt de un specific românesc izbitor..." (p. 581) „Tradusă în endecasilabe, *Odiseea* are un mers și mai firesc. Aici autohtonizarea e desăvîrșită. Zeii poartă opinci, stau pe scăunașe, mesele sunt geluite, lavițele învelite cu lăicere, oamenii se lauă, își pun primeneli. De la întîiele replici ai impresia a fi căzut într-un sat ardelenesc de-al lui Slavici" (p. 582). Sînt semnalate, totuși, și „expresii prea de tot pitorești, ca «dihai» și «barosan», bunăoară" (p. 583).

Apare — cu precizarea *Adaos la „Micul tratat de estetică"* — în *Universul literar*, an. XLIII, nr. 14, 3 aprilie 1927, p. 219—220.

Reluat în *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 126—133, în secțiunea *Întîmpinări și lămuriri*, de unde reproducem textul.

„Întîmpinarea" din *Universul literar* reprezintă un răspuns la articolele prin care, în deceniul trei, Ralea a militat în numele unor principii de sorginte poporanistă (cu referire specială la cel publicat, sub titlul *Etnic și estetic*, în *Viața românească*, an. XIX, nr. 2, februarie 1927, p. 234—243), evident reconsiderate pe parcursul anilor următori, printr-o suplă adaptare la spiritul timpului, concomitent cu asimilarea unei vaste culturi moderne.[1] Controversa se înscrie în larga dezbatere consacrată — în epocă — relației dintre etnic și estetic, care — incontestabil — nu ar fi luat o asemenea extindere și nu ar fi generat atîtea soluții extremiste dacă nu s-ar fi suprapus unei stringente delimitări față de literatura modernă, denigrată și — în replică — justificată prin raportare la criteriul reprezentativității naționale.

La începutul anului 1925, în demonstrațiile teoretice ale lui M. Ralea se mai pot identifica sechele ale concepției poporaniste antebelice, care acorda statut artistic privilegiat tematicii rurale: „...toate acestea fac din clasa țărănească un produs artistic de prim rang. Arătați-mi în țara noastră ce alt element social ar putea admira un intelectual estet? Noblețea? Dar aceasta e în plină disoluție. Dar, lăsînd la o parte principiile teoretice de mai sus asupra urîțeniei claselor mijlocii, e adică mai estetic «nea Ghiță» de la Obor, sălbatec și trivial, decît moș Gheorghe oarecare, potolit, înțelept și plin de o fină ironie?" (*Estetism și poporanism*, în *Viața românească*, ianuarie 1925; articol nesemnat[2], atribuit greșit de autorul *Micului tratat de estetică* lui G. Ibrăileanu.)

---

[1] Florin Mihăilescu definește cu judiciozitate personalitatea critică a lui M. Ralea și procesul devenirii sale: „Un descendent mai ortodox al ideologiei *Vieții românești*, deși un om al unui timp mult mai modern și, prin urmare, al unor lecturi ce-i vor modifica profilul descendenței sale, un universitar prin meserie, dar, prin vocație, prin conformație spirituală și prin stil, un eseist, a fost desigur Mihai Ralea" (*Conceptul de critică literară în România*, vol. I, 1976, p. 445).

[2] Publicat în ediția *Scrierilor* lui M. Ralea (vol. II, 1977, p. 376—379).

Răspunsul prompt al lui F. Aderca, formulat cu ingeniozitate și umor, opune interesului prioritar pentru o anume zonă de inspirație prioritatea expresivității artistice: „...Firește că e mai estetic: căci «nea Ghiță» a fost creat de Caragiale, artist, iar «moș Gheorghe... la Expoziție» de un oarecare Popescu, poporanist" (*Cuvîntul liber*, 14 februarie 1925).

În anii 1926—1927, M. Ralea participă la disputa dintre poporanism și modernitate prin articole ample și erudite, cu opinii avizate în domeniul sociologiei și al psihologiei și de frontieră a acestora cu estetica; enunță însă truisme tradiționaliste cînd contestă integrarea literaturii noi între coordonatele „specificului național" și manifestă un grad scăzut de comprehensiune cînd reduce, caricatural, critica estetică la o „estetomanie", determinată de reproducerea servilă a „bunelor maniere" occidentale.

Vom cita în continuare un fragment concludent din articolul *Etnic și estetic*, menționat mai frecvent de F. Aderca (deși nu este numit — ca și în textele polemice ale lui Ibrăileanu — el se consideră aici vizat direct de criticul *Vieții românești*):

„...E mai mult decît suspectă preocuparea de estetică pură, într-o anumită parte a literaturii și criticii noastre. Niciodată Franța și Italia, care au produs atîta artă, n-au filozofat atît asupra frumosului ca la noi. E caracteristic poate și faptul că în Franța nu există încă un manual complect de estetică. În schimb, în Germania lucrările și tratatele asupra științei frumosului se țin lanț, tocmai fiindcă această calitate, lipsind în viață, se refugiază în speculațiune. Preocuparea unor literați de la noi de a stabili un frumos autonom, ferit de orice amestec impur, devine aproape o obsesie. E un caz psihologic interesant această estetomanie. Ea presupune, în orice caz, o lipsă naturală de distincțiune. Maniere și *savoire vivre* nu învață decît burghezul. Mr. Jourdain, ajuns tare bogat, se instruia în distincțiune cu nu știu cîți profesori deodată. Ideea fixă a esteticului pur poate servi drept diagnoză pentru un moment istoric și pentru o anumită pătură socială. Deviațiunea românească a fenomenului nu e interesantă însă decît fiindcă reamintește problema, care trebuie discutată în sine.

Cetitorii își amintesc despre ce e vorba. S-a spus aici de mai multe ori că există o legătură între calitatea artei și gradul de specific național pe care-l prezintă acesta. Firește, nu s-a spus niciodată că artistul poate fi artist dacă n-are talent. Aceasta e o condiție subînțeleasă, naturală, după cum ca să fii om se cere să fii numaidecît mamifer. Întrebarea e alta: care

e rolul și care e gradul de potențare artistică a coeficientului etnic în producția artistică. Puriștii au strigat că e vorba de o impietate, de o regretabilă confuziune între etnic și estetic. Cîte idei false nu se bucură de o bună reputație numai fiindcă sînt îmbrăcate într-o formulă comodă, care e prinsă ușor de public? Etnic și estetic a părut o îmbinare fericită și problema s-a rezolvat, nu-i așa? Acești critici consideră esteticul ca o substanță. Ea trebuie izolată, ferită de orice atingere. E aproape un cult, o consacrare religioasă a unui principiu. În faza totemică, anumite obiecte sînt considerate de către primitivi «tabu». Ele nu pot fi atinse cu nimic fiindcă își pierd însușirea lor de a fi imaculate. Printr-un proces de teribilă simplificare în gîndire, esteticul a ajuns la o situație analoagă. Fervența religioasă a artiștilor i-a creat un nou cult."

Interpretarea unui principiu estetic, precum cel al disocierii valorii artistice, drept expresia „parvenitismului" intelectual[1], provenit (cum reiese din citatul de mai sus) din dorința imitării arbitrare a marilor culturi ale lumii — ni se pare o mărturie elocventă a adevărului paradoxal că tradiționaliștii au fost în fond mai sceptici cu privire la capacitatea de progres — în civilizație și cultură — a poporului român decît exponenții „înnoirii" în artă; deși acuzați de patriotism deficitar, aceștia din urmă — pledînd pentru sincronizarea cu stadiul culturilor de veche tradiție — se bazau tocmai pe convingerea că există — în conaționalii lor — virtualități creatoare în măsură să se confrunte cu valorile universale.

Deși receptiv la lectura unor numeroase opere din literatura „nouă", adeziunea lui M. Ralea față de „caracterul specific național" al artei se corelează iminent — ca în toată critica tradiționalistă — cu dezavuarea principială a creației moderne,

---

[1] Ideea fusese enunțată de Ralea și într-un articol anterior, intitulat *Militantism ideologic* (*Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1926): „Am văzut pentru ce a apărut concepția pur estetică în Apus. A fost întîi efectul unei lungi evoluții către rafinare și, în al doilea rînd, al unei excepționale epoci de prosperitate, care punea la adăpost de orice grijă pe oricine și-i sugera fatal ocupații futile ori inutile. Dar la noi ce înseamnă concepția exclusiv estetică a vieții? Un moment al evoluției noastre artistice către suprema finețe? Dar uitați-vă împrejur la moravurile noastre! Găsiți oare acolo materie de fapte pentru o astfel de doctrină? [...] Și supralicitarea estetică națională, care vrea să învețe arta pură chiar pe francezi, e mai mult decît suspectă. E starea de spirit a negrului care se îmbracă cu jambiere de mătase și cu mănuși elegante, dar are vestonul cîrpit la coate."

stigmatizată, în esență, sub două aspecte: pentru cultivarea în exclusivitate a „senzației", elementul cu cel mai scăzut „coeficient" de etnicitate („Conținutul, adică drepturile imaginației și sentimentului, sînt înlăturate în favoarea senzației, singurul element psihologic admis de arta nouă") și pentru formalism („tehnica ca un scop în sine"). Obiecții vechi (la care se adaugă — în subsidiar — stilul „efeminat, abstract, debil, degenerat"), invariabil repetate, aceleași cu care critica refractară înnoirilor întîmpina, la începutul secolului, poezia reformatoare.

Edificator pentru prejudecata că din literatura modernă sînt expulzate concepțiile și sentimentele artistului (cînd, de fapt, se experimenta doar abandonarea raționamentului discursiv și a sentimentalismului retoric) este și eșafodajul teoretic al amintitului articol *Militantismul ideologic* (din 1926):

„Pentru ca să fie consecventă, poezia și arta română «estetică pură» se mărginesc la un material artistic foarte limitat. Din toată gama psihologică nu se întrebuințează decît senzații. Și acestea încă foarte rare, exotice dacă se poate. Împărecheri de cîteva culori și sunete. Pe urmă, stări de suflet complicate, rare, de preferință patologice. Se știe să neurastenia a neliniștit totdeauna pe parvenitul amator de distincție. Încolo, indiferența totală față de tot ce-i împrejur. Adică un fel de blazare față de tot ce nu e pervers, unic, incomprehensibil. Să admitem că în cîmpul astfel delimitat s-ar produce talente extraordinare, adică talente care ar utiliza maximum de reușită cu acest material restrîns. Nu e cazul nostru, unde scriitorii esteți n-au talent, nu știu să scrie, adesea n-au nici gramatică. Dar să admitem că ar avea talent. Ei și? Despre o asemenea limitare, care face abstracție de cel puțin trei sferturi din personalitatea omenească, se poate vorbi ca de artă adevărată?"

Acestei idei, reluată în paginile studiului despre *Etnic și estetic*, F. Aderca îi răspunde cu claritate: „Cînd am cerut un «frumos autonom», o valoare estetică pură, nu ne-am gîndit cituși de puțin să stîrpim din producția artistului elementele (de natură foarte variată) care-i constituie esența, ci ne-am gîndit să creăm *o concepție de judecată specific estetică*", adăugînd, complementar, într-un dialog ulterior cu M. Ralea: „Nu e vorba (în distincția valorilor estetice) să divizăm pe facultăți sufletul artistului creator, ci să schimbăm instrumentele și motivele de prețuire după valorile omenești de care ne apropiem" (*Un elev bătrîn*, în *Viața literară*, 28 ianuarie 1928).

În aceste rînduri ni se pare că putem identifica cel mai important *distinguo* al articolelor adresate polemic lui M. Ralea.



Teoreticienii „frumosului autonom", își enunța din nou F. Aderca teorema directoare a *Micului tratat de estetică,* repetată zadarnic pentru adversarii săi de idei, preconizau nu înlăturarea zestrei ideologice și sentimentale a scriitorului din opera de artă, ci crearea unor „instrumente" sensibile la estimarea modalității în care aceasta a fost transfigurată artistic, s-a imprimat în efigie estetică.

Dacă M. Ralea (ca și G. Ibrăileanu) recomanda demersul critic prin care — după o prealabilă recunoaștere a talentului („condiție subînțeleasă") — să se dezbată distinct „coeficientul etnic" și aspectele sociologice, istorice, psihologice, prin metoda propusă de Paul Zarifopol, E. Lovinescu, N. Davidescu, Pompiliu Constantinescu, F. Aderca, se adopta o perspectivă specifică disciplinei și se sugera interpretarea oricărui element al existenței umane exclusiv din unghiul integrator al „normelor artistice", fiind vorba despre „artă și nu de alta", așa cum reflecta, pe această temă, cu malițioasă simplitate, comentatorul „ideilor gingașe" *(Sofismul despre estet).*

V. VOICULESCU : „POEME CU ÎNGERI"
(Edit. Fundației culturale Principele Carol, p. 104, lei 30)

Apare în *Sburătorul,* serie nouă, an. IV, nr. 8, februarie 1927, p. 108, rubrica „Aspectele vieții literare".

T. ARGHEZI : „CUVINTE POTRIVITE"

Apare, cu titlul *Tudor Arghezi : „Cuvinte potrivite" (Edit. Fundația Principele Carol și Bibliofilia),* în *Sburătorul,* serie nouă, an. IV, nr. 11—12, mai-iunie 1927, p. 144—145, rubrica „Aspectele vieții literare". Republicat în *Mic tratat de estetică,* 1929, p. 233—237, de unde reproducem textul.

Despre campania susținută de F. Aderca pentru impunerea poeziei lui Arghezi (numit „Un nou Eminescu" înainte de debutul editorial), prin numeroase pagini, predominant polemice — v. vol. I al ediției de față, p. 784—791.

ION CĂLUGĂRU: „PARADISUL STATISTIC"
Cu desene de M. H. Maxy

Apare în *Sburătorul*, serie nouă, an. IV, nr. 11—12, mai-iunie 1927, rubrica „Aspectele vieții literare".

POMPILIU CONSTANTINESCU: „MIȘCAREA LITERARĂ"
(Biblioteca Universală, Edit. Ancora, p. 160, lei 18)

Apare în *Sburătorul*, serie nouă, an. IV, nr. 11—12, mai-iunie 1927, p. 145, rubrica „Aspectele vieții literare".

La 9 octombrie 1926, într-o notă nesemnată din *Viața literară* (an. I, nr. 22, p. 4, rubrica „Revistele"), Pompiliu Constantinescu își exprima scepticismul față de calitatea teoretică a *Micului tratat de estetică* (din care apăruse doar cel dintîi fragment), apreciind, în schimb (poate cu oarecare maliție), verva polemică a autorului (ilustrată printr-un pasaj caustic, inspirat de personalitatea lui M. Dragomirescu, exclus la tipărirea în volum):

„În *Universul literar* (XLII, 40, 3 oct. 1926), d. F. Aderca începe publicarea unui așa-zis «tratat de estetică». Atmosfera din introducere nu indică întru nimic justificarea unui titlu atît de prezumțios; literaturizînd cunoscuta teorie de estetică a artei explicate prin joc, paginile d-lui Aderca vestesc un capitol de polemică literară vioaie, cu vervă condusă, departe însă de orientare abstractă și, bănuim, de surprize teoretice."

Un schimb ulterior de replici iritate (P. Constantinescu — în *Viața literară* din 16 și 30 octombrie 1926; F. Aderca, în *Universul literar* din 24 octombrie 1926 și *Rampa* din 12 noiembrie 1926), în cadrul căruia se contestă deschis vocația pentru sinteză teoretică a lui F. Aderca, numit „un autodidact prezumțios", nu pare să se repercuteze asupra comentariului semnat de acesta pe marginea volumului de debut al lui Pompiliu Constantinescu.

D. BOGDAN-DUICĂ ȘI POEZIA

Apare în *Adevărul literar și artistic*, an. VIII, nr. 364, 27 noiembrie 1927, p. 3.

Constituie o ripostă spirituală la articolul *O surprindere în poezia română? (T. Arghezi)*, publicat de G. Bogdan-Duică în

Floarea soarelui, nr. 8—9, august-septembrie 1927 (retipărit în volumul *Studii și articole*. Ediție îngrijită, note și prefață de D. Petrescu, Editura Minerva, 1975, p. 435—443). Inaderent — la un nivel teoretic elementar — față de „estetica urîtului" acreditată de poetica modernă, profesorul ardelean înarmat cu canoane clasiciste denunță, în volumul *Cuvinte potrivite*, „o urîțenie care stinge cam jumătate de carte, pe care o simțire estetică *firesc* și *fin* educată ar fi respins-o" și ilustrează „lipsa de bun-simț" și „corupția gustului literar" prin cuvinte ca „mocirlă", „noroi", „țap înjunghiat", „mucegaiuri", „bube" etc.

Pornind de la vocabula incriminată în poezia *Prințul* („păduchi"), aleasă probabil și pentru rezonanța umoristică, F. Aderca va defini, în replică, rolul lui Tudor Arghezi de creator și înnoitor al limbii, capacitatea sa de a metamorfoza în expresie de artă cuvinte considerate în afara limbajului poetic.

În linia unor reflecții anterioare, percutante pentru momentul formulării lor („multe elemente socotite pe față triviale" „sunt făcute poezii de temperatura înaltă la care sunt iscate"[1]), care, prin netă delimitare polemică, își sporesc aici valențele disociative, este definită sugestiv o notă argheziană esențială — tonalitatea virilă, expresivitatea dură a unui creator de limbă, lucrînd în sensuri multiple asupra cuvîntului.

În *Floarea soarelui*, nr. 11—12, din noiembrie-decembrie 1927, Gabriel Drăgan va comenta, fără umor și fără civilitate, articolul lui F. Aderca drept o însăilare de „înjurături din jargonul lui epileptic", în apărarea volumului *Cuvinte potrivite*, „trîmbițat cu atîta inconștiență și exagerare de bondarii recenzenți de la mai toate ziarele și revistele, după tonul dat de amicii autorului de la Capșa". După ce citează versuri argheziene cu diverse „lighioane" și „sumedenii de cuvinte puturoase", Gabriel Drăgan răspunde — cu solemnitate rizibilă — unui argument invocat în glumă de preopinent (și în poezia lui Eminescu apare un *purec*...): „Dacă în literatura română Eminescu a pomenit de-un *purec*, în toată poezia lui, plasat într-o *sinceră atmosferă de inspirație* și care în mediul descris se potrivea de minune, ba chiar întregea romantismul — și oricine citește poezia *Cugetările Sărmanului Dionis* observă că această insectă nu trezește *scîrbă*, ci *milă* — nu înseamnă de-aici că trebuie să ne lăsăm intoxicați de această literatură a d-lor

---

[1] Cronică la *Cuvinte potrivite*, în *Sburătorul*, nr. 11—12, mai-iunie 1927.

Adârcă, Arghezi și tot neamul lor, literatură în care mișună tot felul de lighioane, indigestibilă pentru oamenii cu gust și mai ales cu bun-simț" *(Pentru domnul Froim-Fritz-Aderca...)*

RĂSPUNS UNUI POET

Apare, cu titlul *Exegeză* și subtitlul *Răspuns d-lui Ion Barbu,* în *Viața literară*, an. VI, nr. 64, 3 decembrie 1927, p. 1—2, rubrica „Contribuții critice". Republicat în *Mic tratat de estetică*, p. 238—246, de unde reproducem textul.

Retipărit postum în volumul *Oameni și idei.* Note și comentarii de Valentin Chifor, Editura Dacia, 1983, p. 243—252.

Articolul lui F. Aderca răspunde paginilor prin care Ion Barbu — în stilul său profund original, eliptic și abstract — minimalizează poezia argheziană a *Cuvintelor potrivite,* „poezie de pitoresc și violență", umbrită de „un păcat de facilitate", creație a unui „neinstruit meșteșugar al versului", a unui „poet fără mesagiu, respins de Idee", „primar", indispus de „reflexiune" și cu „surd mîrîit la săgeata Ideei" (*Poetica domnului Arghezi,* în *Ideea europeană,* an. IX, nr. 205, 1 noiembrie 1927, p. 2—3 ; republicat în volumul *Pagini de proză.* Ediție, studiu introductiv și note de Dinu Pillat, Editura pentru literatură, 1968, p. 63—74).

Într-o demonstrație sistematică și de elevată ținută teoretică [1], F. Aderca invalidează acuzațiile avansate de insolitul detractor de pe poziția exclusivistă a propriei poetici din faza ermetică. O remarcă deosebit de subtilă ni se pare a fi aceea care circumscrie experiența propusă de Ion Barbu („lăsați lexicul prestigios. Transpuneți aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent") unei viziuni critice de factură didactică, operînd simplificatoare disocieri între „fond" și „formă". Atunci cînd se întreabă „dacă experiența e măcar admisibilă", autorul

---

[1] Despre această replică, editorul Dinu Pillat scrie în capitolul de note ce însoțește *Paginile de proză* ale lui Ion Barbu (*ed. cit.*, p. 240) : „Într-un articol amplu și motivat, pe care îl concepe ca «răspuns lui Ion Barbu», articol apărut, sub titlul *Exegeză*, în *Viața literară* din 3 decembrie 1927, F. Aderca se grăbește să pună lucrurile la punct, denunțînd cu o logică strînsă lipsa de valabilitate a tezei de denigrare a poeziei argheziene". Alexandru George consideră *Exegeză* „un articol de foarte generoase aprecieri, cu multe susțineri juste", dar formulează obiecții la adresa unui succint pasaj în care descifrează interpretarea poeziei argheziene ca o „ilustrare a spiritualității ortodoxe" (*La sfîrșitul lecturii,* III, 1980, p. 128—129).

Micului tratat de estetică intuiește, desigur, caracterul indecompozabil al expresiei lirice, fuziunea dintre semnificație și lexic în „raporturile verbale" înnoitoare ale poeziei argheziene. Faptul că noțiunea de „construcție" este discutată într-o accepție diferită[1] față de aceea sugerată de Ion Barbu (care, în răspunsul său, va preciza că termenul nu se referă la „arta retorică" și îl va defini prin „creație cerebrală", iar în textul revăzut și apărut postum prin „organizare deliberată") nu alterează întru nimic concluzia și nici judicioasa derulare a argumentării.

Replica lui Ion Barbu se intitulează *Pro domo* și apare în *Ideea europeană*, nr. 206, din 1 decembrie 1927, p. 4 (sub semnătura *Dan Barbilian*). Deși tonul articolului nu excelează prin afabilitate, gestul, în sine, implică o anume stimă pentru F. Aderca, taxat ca singurul demn de onoarea dialogului, dintre cei cîțiva critici și scriitori contrariați de duritatea verdictului din *Poetica domnului Arghezi* :

„Neatent gazetar, d-l Dem. Theodorescu insultă în foaia inoportunului d. Valerian pe Ion Barbu, autorul articolului *Poetica d-lui Arghezi* din nr.-ul trecut. Reportagii precum *Cetatea Idealului* pot crea competențe lirice chiar ? Gustul liric al d-lui Dem. Theodorescu s-a oprit doar, definitiv, la Romanță.

În aceeași foaie, P. C., un misterios orificiu al *Sburătorului*, anunță alarmist și bufon : «atentatul literar». [...]

Aceasta e ultima pomenire, în *Ideea europeană*, a unor oameni fără cuviință. Refuzăm să descindem în ulița lor pamfletară, să-i onorăm cu alt răspuns.

Așadar, pentru d-l F. Aderca : nu se poate lăsa la o parte, vorbind despre d-l T. Arghezi, faptul că două treimi din volum stau sub influența lui Eminescu. [...]

D-l F. Aderca, curios de românism, dar încă incompetent, se lasă blufat de vocabulare : meritul de a aduce în literatură tot vocabularul român e nul. *Alegerea* contează numai. Prin ea, scriitorul face act de creator. Iată deosebirea între reforma lexicală a lui Eminescu și cea a d-lui Arghezi.

Construcția nu poate fi confundată cu arta retorică. Construcția înseamnă *creație cerebrală* ; căci formele vii nu se

---

[1] Dealtfel, intuind eroarea, el formulează — dubitativ — o altă posibilă interpretare, mai aproape de intențiile preopinentului său : „densitate poetică a versului".

ivesc numai, ridicul, pe cale de procreare sexuală: zămislire a cărei înţelegere d-l F. Aderca o are cu prisosinţă. Aceasta e *perpetuarea*; cealaltă e *creaţiunea*. Dumnezeu creează deliberat şi singuratic, după un plan acordat, după o finalitate. Inima e pusă, lui Adam, în stînga; iar sexul ascuns cu ruşine. Construcţia: această finalitate şi economie. Poezia trebuie să păstreze o invariantă faţă de anume grupuri de transformări verbale. Ştiind acest lucru, d-l Aderca va putea întreprinde «experienţa negativă» care îl înspăimîntă. Invariantul, permanenţa e subtila disociaţie intelectuală. Fără de această preocupare de esenţial şi permanenţă, poezia s-ar preface în barbarie; ori alexandrinism. *Corbul* lui Edgar Poe nu e numai o punere în scenă, dar mai ales o Vizită a Umbrei. Între bine şi rău, între vulgar şi nobil, există hotare perfect dense. Transmutaţia prin artă a acestor specii e vis necontrolat de crepuscul de ev. Pentru Prefacere, trebuie mîinile înflorite de la Cana. Mîini de olar sau de pamfletar întunecă şi mai adînc lucrul mînuit. D-l Aderca vrea să opună poeziei d-lui Arghezi versurile lui Ion Barbu, care n-a vorbit în poet, ci în calitate de cititor. D-l Aderca se înşeală în privinţa poeziei *Uvedenrode*. Sensul ei nu e pitoresc, ci solar şi erotic. Pedala d-lui Aderca degradează totdeauna temele, pentru a le putea admira. *Uvedenrode* nu e iarbă afrodiziacă pentru ţapi impenitenţi. *Răsturnica*, după cîte ştim, nu aparţine lui Ion Barbu. Cît priveşte *Cîntecul antonpannesc*, ultim citat, el e o demonstraţie prin absurd a imposibilităţii poeziei de pitoresc. Acest citat face parte dintr-un ciclu scris într-o epocă de erori trasă din premisele unei experienţe bazate numai pe senzaţie, epocă de mult întrecută. Aceste încercări au fost scrise şi pentru delectarea unora din prietenii israeliţi, amatori de «verde» şi «nou». Căci apele limbajului nu sunt şi ale spiritului. Limbajul brut e asemenea lanţului de buşteni care înspumează rîul, mult mai la vale de iezerul natal. La acest iezer, recules şi în aşteptare, la ora ariană cînd trece Zarathustra, poetul *Medievalei*[1]

---

[1] La începutul aceluiaşi an, Ion Barbu mai amintise — într-un alt context — poezia lui F. Aderca, *Medievală*: „În poezie prefer pe Ion Vinea, Al. Philippide, la care voi adăuga, chiar dacă ar fi să-i fac în necaz, pe Aderca, liricul, autorul poeziei *Medievală*, pe care-l prefer prozatorului. De ce? Fiindcă aşa vreau" (interviu cu I. Valerian, în *Viaţa literară*, an. I, nr. 86, 5 februarie 1927).

Nu ni se pare lipsit de interes să citām şi mai vechea apreciere a lui Ion Barbu pentru *Domnişoara din str. Neptun* (*Uni-*

își va putea face uitată fața sufletului său, încă siriană. Țapul va dispare. Se va recunoaște în sfîrșit : Cel fără de Față.

Părinte literar nu va fi niciodată d-l Arghezi lui Ion Barbu. Ar fi putut fi pentru dînsul cel mult un *sfințit* părinte. După defrocare nu mai e posibil.

Cu aceasta, polemica în jurul cazului Arghezi o declarăm încheiată. E ultima dată cînd *Ideea europeană* mai judecă altfel decît în primă instanță."

Ion Barbu menționează, în articolul de mai sus, cîteva alte reacții publicistice incitate de opiniile enunțate în *Poetica domnului Arghezi*. Într-adevăr, atitudinea detractoare este sever sancționată, mai ales sub aspectul calității morale, punîndu-se în discuție obiectivitatea cu care un poet își poate exprima neaderența la o formulă lirică divergentă, în momentul cînd aceasta înregistrează supreme ierarhizări critice (în *Evoluția poeziei lirice* de E. Lovinescu). Dem. Theodorescu își intitulează textul polemic *Un caz de mojicie literară* (*Viața literară*, an. II, nr. 62, 19 noiembrie 1927) și operează, efectiv, cu un vocabular de extracție suburbană [1] : „D-l Barbu nu mai poate suferi poezia *Cuvintelor potrivite*. Și ține să zbiere acest simțămînt. În scris. O revistă stimată i se supune. Înainte de a cerceta netemeinicia unei negări de răgușală intelectuală în febră, vrem să notăm acest act de mojicie literară al unui poet față de un mai mare al său. Repetăm : nicăiri în lumea civilizației intelectuale o asemenea măgărie nu s-ar fi produs sau nu și-ar fi găsit complici. Liberi sunt criticii de toate cate-

---

versul literar, an. XXXVII, nr. 11, 27 martie 1921) : „Un adevărat sipet de giuvaiericale, de la un capăt la celălalt al cărții, în *Domnișoara din str. Neptun* circulă (nestăpînit argint-viu) vioiciunea spiritului și a inventivității verbale. Căci d-l Aderca învăluie metalul de preț al artei sale într-o intelectualitate sclipitoare. Lucrurile cîștigă în trăinicie, astfel dichisite. Nu fac o profeție, ci o riguroasă deducție afirmînd că proza lui Aderca va înfrunta vremea fără să pălească. O apără prestigiul lucrului gîndit și migălit. [...] E în nuvela aceasta o viziune a mahalalei, materială și bogată. Nu mahalaua schematică și caricaturală a lui Caragiale. Caragiale n-a înțeles niciodată ce poezie balcanică închide Oborul sau Gropile lui Ouatu. Aderca pune în vază duhul ascuns al locurilor mărginașe : sentimentalitatea deformată și... prolifică."

[1] Într-un comentariu recent se apreciază că „singur Felix Aderca" „trece dincolo de pragul uimirii și al revoltei, opunînd nu numai etichetări imprecative, ci și contraargumente gravelor obiecții aduse" (Dorina Grăsoiu, *Bătălia Arghezi*, Editura Dacia, 1984, p. 77).

goriile și de toate calificările să supună *Cuvintele potrivite* la vivisecțiile de cari au nevoie pentru teoria respectivă. Dar un poet care le-a slujit o vreme cu inutilul lui devotament nu are voie să le murdărească cu o recentă răzvrătire decît transformînd parnasul într-o coșară de infecție cu teoria."

Inițialele P. C. aparțineau, evident, lui Pompiliu Constantinescu, care, tot în numărul din 19 noiembrie 1927 al *Vieții literare*, într-o notă intitulată *D. Ion Barbu contra d-lui Arghezi*, făcea procesul denigrării, mai insistent din unghi etic, dar cu o motivație judicioasă, de factură estetică: „atacul" „teoretizează" „ultima etapă a poeticei d-lui Barbu". Violent dar nu „fără cuviință" (cum îi califica cel incriminat pe toți adversarii săi de idei și cum, obiectiv, putea fi considerat numai autorul *Cetății Idealului*), Pompiliu Constantinescu scria:

„Prețuim în d. Ion Barbu pe un autentic poet, de la frenezia dionisiacă a primelor sale versuri, la pitoreștile sale evocări balcanice și chiar pînă la ermeticele versuri suprarealiste, ce sunt dovada cel puțin a unui nobil efort de a evada dintr-o formulă ce ușor s-ar putea osifica.

Un poet se valorifică exclusiv prin propria-i operă; prin afinități firești, s-ar presupune a fi el însuși comprehensiv față de scrisul confraților întru Apollo; dar dacă anumită idiosincrasie îl îndepărtează de piscul bătut de tremurul luminos al razelor solare din ținutul variat al poeziei, sau alte subterane rețineri îi ucid entuziasmul și înțelegerea — atunci îi pretindem, fără rezervă, o decență în gestul înăbușit de a macula ceea ce e frumos.

Facem aceste preliminarii întru întîmpinarea agresiunii, am putea spune atentatului (și cuvîntul nu e prea tare, dat fiind că atacul e al unui poet valoros contra altui poet mai mare) pe care d. Barbu îl destinde în paginile ospitaliere ale *Ideii europene* din 1 noiembrie cor. — în contra d-lui Arghezi.

Îmbrăcat într-o sugestivă ținută literară, deși cu mijloace polemice din panoplia cu arme înveninate a victimei — atacul d-lui Barbu e însă un multiplu act de lipsă de tact: mai întîi, prin mutilarea citatelor la ceea ce a găsit eminescian în d. Arghezi, apoi prin circumscrierea lor numai la anumite versuri, dintre care unele ar fi fost de dorit să-și găsească un ecou mai valabil în sensibilitatea unui poet, în sfîrșit, prin o serie de afirmații în afară de structura talentului arghezian și care, în final, teoretizează ultima etapă a poeticei d-lui Barbu.

Aceste obiecții, mai mult pe un plan de metodă! Principial însă, găsim total lipsită de eleganță și generozitate cri-

tica vehementă a unui poet în contra altuia. [...]

Repudiind revelația tardivă a dezorientatei *Idei*, d-lui Barbu, poet valoros și cunoscător a mai multe limbi, îi rememorăm cunoscutul dicton: *Ne sutor ultra crepidam!*“

De aceeași parte a baricadei cu autorul *Jocului secund* s-a angajat în această controversă Mircea Eliade (*Postilă argheziană*, în *Cuvîntul* din 7 decembrie 1927). Observînd, nu fără oarecare regret juvenil, că articolul său depreciativ la adresa poeziei argheziene[1], deși l-a premers pe al lui Ion Barbu, n-a înregistrat ecouri critice de un răsunet asemănător, el consideră inacceptabil tratamentul diferențiat al acelorași idei în funcție de statutul profesional al semnatarului și infirmă opinia după care un poet nu poate fi judecat de un alt poet: „Articolul meu asupra arghezianismului — scris cu nervul tînărului ce nu evită nici o răfuială, neurmărind «prietenii literare» — a fost ignorat de majoritatea criticilor. Aceeași atitudine de precizare — obținută de poetul Ion Barbu cu alte mijloace stilistice, dar cu aceleași argumente — a stîrnit o efervescență bănuitoare. De ce? Pentru că Ion Barbu e poet și nu e de admis unui poet să-și decline rezervele față de altul, chiar mai mare? E stupid.“

De fapt, prin articolul *Postilă argheziană* se exprimă criticul inadeziv față de o formulă lirică, dar, mai ales, protagonistul insurgent al „noii generații“, contestatară față de „oameni cari știu că li se apropie sfîrșitul și afectează izolarea și disprețul către urmași“. „Firește — scria în încheiere, revendicativ pentru congenerii săi, Mircea Eliade — noi toți acei cari scrim așa cum simțim, cu ritm de pădure despletită, cu zvîcnet de adolescent în ploaie, lăsînd pe fiecare pagină urma răfuielei noastre, nu putem fi luați în seamă. Nu suntem suficient de adulatorii, de mumificați, de «bine crescuți». Suntem «mojici» — pentru că am îndrăznit să spargem țipla vitraliilor gloriei scriitorului care a introdus înjurătura și murdăria (lipsită de furia duhului) în literatura noastră.“

O opinie conciliantă a avut, în această dispută, G. Călinescu (*Păreri și resentimente*, semnat *C. G.*, în *Viața literară*, an. II, nr. 65, 10 decembrie 1927, p. 1), care prețuiește expresia critică a lui Ion Barbu din *Poetica domnului Arghezi*, deși nu se raliază ideilor detractoare (preia, intenționat, termeni și sintagme ale lui Pompiliu Constantinescu, cu modificări polemice sau în contexte deosebite: „poetul valoros“ și „poetul mai

[1] *Cuvîntul*, 19 iunie 1927.

mare" devin la G. Călinescu „poetul de valoare" și „poetul mare", iar adagiul latin citat de cel dintîi în sprijinul aserțiunilor sale — „*Ne sutor ultra crepidam*" — este rememorat pentru a fi combătut) :

„Deunăzi un poet de valoare a scris despre un poet mare. L-a răsfoit, l-a drămuit, a scos din el ce a crezut de cuviință și a dovedit cu citatele ce i s-au părut mai nimerite că poetul mare nu e mare, că noutatea cea nouă nu înnoiește nimic. Poetul cel de valoare scrie însă frumos, are mintea nedreaptă dar ascuțită, stilul îi e poleit și încordat, într-un cuvînt, se servește de mijloace de luptă care, dacă nu fac cauza mai dreaptă, fac însă procesul cu putință. E de prisos să dovedim că poetul cel mare nu pierde nimic prin săgeata poetului celui de valoare. Sub acest raport, alarma admiratorilor poetului mare este neîntemeiată și mai capabilă să exalte importanța atacului decît să-i diminueze efectele. Unii au învinuit pe polemist de mojicie, de inconsecvență și de răutate. Și au tăgăduit poetului dreptul de a judeca. *Ne sutor ultra crepidam*. Fără să împărtășim părerile poetului de valoare, credem că lucrurile au fost împinse prea departe. Atîta vreme cît cineva își exprimă o părere, din convingere, oricare ar fi armele întrebuințate pentru a doborî pe adversar, nu poate fi vorba de mojicie. Poetul mare este un poet mare dar nu se poate supăra ca [de] o necuviință dacă cineva nu poate sau nu știe să-l guste. *Orice se poate discuta*."

Iar în *Elogii pentru libertate* (*Viața literară*, an. II, nr. 66, 17 decembrie 1927, p. 1), G. Călinescu va relua, precizînd pertinent : „Dacă resping cu tărie argumentele sale împotriva poeziei argheziene, nu le pot nega realitatea lor spirituală de deducții dintr-un concept personal asupra artei".

Mulți ani mai tîrziu, Tudor Arghezi a indicat ca mobil al textului denigrator un moment de tensiune intervenit între el și Ion Barbu atunci cînd acesta a așteptat — zadarnic — să i se ofere volumul *Cuvinte potrivite*, recent apărut. În consecință — scria în continuare directorul *Biletelor de papagal* — „poetul Barbu a publicat un studiu cu mult prea lung asupra poeziilor lui Tudor Arghezi, judecat sub toate aspectele plus altele cîteva, ca să demonstreze nulitatea complicată a unui autor care făcea tot ce putea ca să nu iasă lucrul mîinilor lui prea prost, dar care cînd ieșea prost nu se spînzura de disperare, ci lua de la cap, dintr-o altă parte" (*Adevărul literar și artistic*, 7 iulie 1935).



Ion Barbu a relatat același incident (*Facla*, 13 și 14 iulie 1935), fără să modifice datele anecdotei (deși îi declară lui Arghezi: „lucrurile s-au petrecut totuși altfel de cum le povestești"), dar operînd mutații în definirea psihologică a momentului. Probabil pe bună dreptate, el consideră evenimentul „ocazia și nu cauza articolului" publicat la apariția *Cuvintelor potrivite*, căci, într-un proces complex al acestei atitudini critice nu se poate ignora premisa incompatibilității dintre expresiile estetice pe care le-au ilustrat, în lirica română, Tudor Arghezi și Ion Barbu.

În *Viața literară*, an. II, nr. 66 din 17 decembrie 1927, apare sub semnătura lui F. Aderca, *Al doilea răspuns d-lui Ion Barbu. Șarpele-n sîn*, ca replică la articolul *„Evoluția poeziei lirice" după E. Lovinescu*, pe care autorul *Jocului secund* îl publicase în *Ideea europeană*, an. IX, nr. 206, din 1 decembrie 1927.

Nemulțumit, se pare, de locul central pe care îl ocupa în *Istoria literaturii române contemporane* creația lui Tudor Arghezi, ca și de reticențele formulate la adresa fazei „ermetice" a propriei sale poezii, Ion Barbu, după ce definește cartea lui E. Lovinescu ca un „monument de Searbăd" (care „nu poate fi rodul minței sale *una*, ornată și proporțională, ci al unui adevărat *agregat de encefale*: monstru schițat undeva, foarte jos, pe scara zoologică"), după ce respinge principiul sincronismului („Prin sincronism, d-l E. Lovinescu legiferează imitația"), „diferențierea și mutația valorilor" („Cît privește *Mutația Valorilor*, cei ce cunosc «revizuirile» d-lui E. Lovinescu vor surîde la încercarea unui obscur cetățean din Vaca Bălțată — Bunte Kuh — de a acoperi propriile sale contravenții cu prestigiul legii lui Zarathustra"), scrie:

„Aceasta despre ideologia cărții. În privința legitimității ei? Un orb vorbind despre tablouri după relieful pastei uleioase, cunoscut dibuitor cu palma. La fel, d-l E. Lovinescu despre lirică. Iată exemple de opacitate: Emanoil Bucuța, anunțătorul unui Univers personal, poetul *Cetății de argint*, este închis în aceeași carceră cu mimul său, d-l Dorian; ceva mai mult, e încredințat pazei de mentor a acestui din urmă, ca mai «gratios». Alt exemplu: d-na Otilia Cazimir (poetă comparsată, lună din luna d-lui Topîrceanu, el însuși un pastiș, ocupată de curînd să învețe manierele versului de la d-na contesă de Noailles) e lăudată pentru grația, aciditatea sa umoristică etc.

*

Competința d-lui E. Lovinescu nu se ridică deasupra răposatei poezii simfonice a simbolismului. După domnia-sa, experiența negativă a acestuia, încheiată de 20 de ani, trebuie să continue și azi. *Le creux néant musicien* va fi umplut și mai departe de un interminabil conținut. Pentru aceasta se vor găsi ebraice și slăbănoage Danaide. Lirismul cel nou se limpezește de apele, mai luminoase, ale unei melodice arhitectonice : modul dorian (al lirei), sau simplicitatea și sfințenia cîntării bisericești.

*

Pentru «Sburătorul», această lecție de discriminare. Domnul E. Lovinescu n-are nevoie de lecții de poetică. Sincronismul și practicarea lui îi umplu cu prisosință neantul zilelor. Atît numai că, în caligrafierea sincronică ori tardivă a ideilor, nu pune toată acuratețea așteptată de la d-sa. Nu întîlnim nicăieri în *Evoluția poeziei lirice*, alături de reproducerea criticei aduse sămănătorismului, de a fi o pură decadență, sursa de unde e luată. S-o spunem noi. Această idee, a unui decadentism, lipsă de inventivitate, *aplicată de întemeietorii Semănătorului*, o întîlnim pentru prima oară la d-l N. Davidescu (primul volum de *Aspecte și direcții literare*, articolele : *Clasicism și decadență, Variații împrejurul clasicismului, Un poet decadent : Duiliu Zamfirescu).* Cităm un singur pasagiu din N. Davidescu : «Decadentismul este, dimpotrivă, uciderea în timp, prin îndelunga imitație a unei formule vii la origine, de artă. Rollinat e astfel tot atît de decadent ca d-l Duiliu Zamfirescu sau Alexandru Vlahuță.» După cîte știm, d-l N. Davidescu n-a făcut niciodată parte oficială din cenaclul «Sburătorul» pentru a fi pus așa de scurt la contribuție.

*

Geografia literaturii noastre începe să apară un peisagiu de marasm, imposibil de locuit. De o parte, conglomeratul primitiv al poeziei argheziene ; de alta, vacuitatea, platitudinea vîntului lovinescian care-l îmbăiază. Aceasta ne face o Spanie seacă ; și trebuie multă credință și nebunie de hidalgo s-o explorezi fără să te mortifici sau înăbuși. Dar singura Spanie de care d-l E. Lovinescu poate să amintească nu e deloc pătrata patrie a lui Góngora, ci o Spanie mult mai indigenă și mai omenească : Spania lui Don José, plutonierul, de sub comanda d-lui lt. colonel Brăescu."

Într-un comentariu (în general, nu foarte entuziast) pe marginea aceluiași volum din *Istoria literaturii române contemporane*, F. Aderca va prețui în mod deosebit (ripostînd parcă din nou lui I. Barbu) „faptul precis că acest sfert de veac liric culminează în lucrarea d-lui Lovinescu în orchestra puternică, originală și diversă a lui T. Arghezi“ (*Viața literară*, 28 ianuarie 1928 ; ed. de față, p. 59). Se poate însă distinge aceeași rezervă ca și la Ion Barbu față de principiul sincronismului (considerat eficient la nivelul civilizațiilor și nu al literaturii ; — vezi polemica susținută cu G. Ibrăileanu). De acord cu autorul *Jocului secund* va fi fost adversarul său și în corectarea raportului valoric dintre poezia lui Em. Bucuța și a lui Emil Dorian, referitor la care, cu cîtiva ani în urmă, avusese un diferend cu E. Lovinescu (vezi primul volum al ediției de față, p. 704—706 ; dealtfel, în interviul publicat în octombrie 1927, Ion Barbu mărturisea lui F. Aderca : „Dumneata m-ai învățat să prețuiesc poezia domnului Bucuța...“).

În „al doilea răspuns“ al său, polemistul refuză însă a recunoaște valabilitatea vreunei aserțiuni a lui Ion Barbu, vădit contrariat de tonul violent adoptat de acesta față de mentorul „Sburătorului“ și față de el însuși (în nota *Pro domo*).

Concentrîndu-și replica spre acuzația că în *Istoria literaturii române contemporane* a fost ilicit transferată de la N. Davidescu ideea de a defini literatura sămănătoristă ca literatură decadentă, F. Aderca remarcă — pe drept cuvînt — că acuzatorul era insuficient informat și că interpretarea decadentismului ca degringoladă prin imitație nu aparținea în exclusivitate volumului *Aspecte și direcții literare* (chiar pentru literatura română putem adăuga exemplul lui O. Densusianu, care o formulase anterior).

Transcriem, în continuare un fragment din articolul *Șarpele-n sîn* :

„Nu e nevoie să luăm apărarea cărții d-lui Lovinescu, precum am luat apărarea stihurilor d-lui Arghezi, întrucît, carte de idei, nu ne aflăm în fața unui atac cavaleresc de idei. O singură învinuire (înjurătură și ea) provine din observația altora : că ideea fundamentală a cărții (*sămănătorismul*, poezie de decadență) ar aparține d-lui N. Davidescu. Am cercetat acest izvor (N. Davidescu : *Aspecte și direcții literare*, vol. I, 1921). Mărturisim că n-am găsit nimic asemănător între ultima carte a d-lui E. Lovinescu și cartea din 1921 a d-lui Davidescu. Pasagiul citat de d. Barbu : «Decadentismul este uciderea în timp, prin îndelunga imitație, a unei formule, vii la origine,

de artă» — nu este un principiu estetic descoperit de d. N. Davidescu. Aplicarea lui literaturei unui Duiliu Zamfirescu și A. Vlahuță e un lucru, iar aplicarea lui mișcării sămănătoriste e cu totul alt lucru. Nici Duiliu Zamfirescu, nici A. Vlahuță n-au fost *sămănătoriști*, deși unul din ei (nu amîndoi, cum crede d. Barbu) a luat parte la întemeierea revistei *Sămănătorul* (iar nu a mișcării sămănătoriste). Sămănătorismul, cu toate înfățișările și caracterele lui, e o creație a d-lui N. Iorga, și d. Lovinescu, așa cum e firesc, nu cercetează poezia nici a lui Duiliu Zamfirescu, nici a lui A. Vlahuță, ci poezia lirică produsă de curentul sămănătorist al d-lui N. Iorga, puternicul animator, din nefericire atît de nesimțitor la undele estetice ceva mai înalte. Principiul pe care d. Barbu îl atribuie d-lui N. Davidescu e cunoscut de cel puțin o jumătate de veac. Studiile lui Remy de Gourmont asupra simbolismului francez (în mai toate volumele și în special în *Chemins de velour*) vor să dovedească decadența acelei poezii franceze care se socotea purcezînd din izvoare «clasice» și clasicismul mișcării simboliste, aducător de forțe și valori inedite. Probabil că d. N. Davidescu a cunoscut acest principiu tot din Remy de Gourmont. Credem însă că o cercetare mai atentă ar găsi pomenita idee și la alți critici, poate chiar înainte de Gourmont, la începuturile romantismului bunăoară, cînd era necesar să se facă o nouă revizuire a «clasicismului» în dramă și poezie. Principiul d-lui Davidescu e deci o Americă descoperită de mult și toată originalitatea, de-aci înainte, stă în aplicarea principiului la fenomene literare noi. Aplicat-a d. N. Davidescu principiul de mai sus *mișcării sămănătoriste*? Unde e acea carte? Care e acel articol?

Judecînd cu astfel de metode și atît de lipsit de informație critică, d. Ion Barbu poate spune că d. Lovinescu a mai imitat și în alt chip pe d. N. Davidescu: a scris cu tocul, a întrebuințat cerneala și apoi și-a trimes cartea la tipografie, unde a fost culeasă de un zețar tot atît de negru pe mîini ca zețarul care a cules acum șapte ani cartea d-lui Davidescu. Nepriceperea critică a d-lui Barbu nu se mulțumește cu sine; precum se vede, tinde să compromită și pe alții. Și d. N. Davidescu, real talent critic, merită o soartă mai bună.

*

Dar — ca în tot ce face d. Barbu — fața etică e mult mai interesantă decît cea intelectuală. Cu noua tortură a creierului său, silit de un temperament instabil să slujească adesea

impulsii infamante, d. Ion Barbu se adresează injurios cercului «Sburătorul», în mijlocul căruia găsise atîta prietenie și înțelegere. D. E. Lovinescu e singurul publicist român care a înțeles, sprijinit și lămurit, de la primele strofe, poezia d-lui Barbu — ba a mers pînă la încercarea de a tipări la «Casa Școalelor» (unde avea de luptat, între alții, cu duhoarea sufletească a unui Mihalache Dragomirescu) volumul în manuscris *Ochean*. N-a izbutit. Poetul «modului interior», drept gratitudine, își varsă cocleala în insulte lipsite pînă și de podoabele de stil și unitatea de temperament care îngăduiau lectura celuilalt pamflet, asupra poeziei argheziene. Poetul la «modul doric» uită că a numi «vînt și nici atîta» pe cel care i-a dat ființă publică înseamnă că pentru sine trebuie să caute un semn și o expresie care să însemne și mai puțin decît atît: dacă un critic nu e *nimic*, cît poate însemna poetul pe care acest critic — unicul! — îl prezintă lumei?

Oare țiganul care în fabulă își taie craca de sub el să fi fost poet?...

D. E. Lovinescu va rămîne în istoria noastră literară singurul critic — cazul d-lui Barbu nu e unic în cercul «Sburătorului» — care a avut curajul de artă (care e și cea mai înaltă moralitate) să fi crescut, cu bună știință, șerpi în sîn."

Despre „paternitatea" — contestată de Ion Barbu — a poeziei *Răsturnica* (apărută în *Contimporanul* din octombrie 1925, sub semnătura „B. Iova"), Șerban Cioculescu afirmă: „Toți prietenii lui Ion Barbu știu că poema este a sa și că a semnat-o astfel ca să deruteze, punînd totodată la încercare devotamentul prietenului său [I. Vinea], care a primit cu seninătate perspectiva confuziei, fără să bănuiască desigur că ea va stîrni aprige controverse tocmai peste 43 de ani!" (*România literară*, 19 decembrie 1968). O relatare documentată a acestor „controverse" din 1968 pentru atribuirea poeziei menționate este inserată de editorul Romulus Vulpescu în volumul *Poezii* de Ion Barbu (Editura Albatros, 1970, p. 69—71). „Opinia editorului acestei culegeri din versurile lui Ion Barbu — scrie același autorizat comentator — este implicată în chiar includerea poeziei *Răsturnica* (în două variante!) în volumul pe care-l îngrijește."

Deci, după toate probabilitățile, F. Aderca nu greșise atunci cînd integrase poezia în opera lui Ion Barbu, care își denega din nou, cu violență, calitatea de autor, în *Viața literară*, an. II, nr. 67, 24 decembrie 1927, introducînd însă o nuanță edifi-

catoare („Proprietatea e mai întîi act de consimţămînt"). Transcriem mai jos, din rubrica „Cronica săptămînală", nota intitulată *Pentru d. Aderca*: „Domnul Aderca n-are dreptul într-o polemică francă să atribuie unui autor versuri iscălite de un altul. Proprietatea e mai întîi act de consimţămînt. Vorba «minciună» se întoarce îndărăt să roşească un obraz cutezător. Deocamdată atît. În februarie, cînd voi putea relua activitatea «pamfletară», voi dedica d-lui Aderca, procedeelor şi spiritului său caracterizat, onoarea unei spînzurători într-adevăr balcanice." F. Aderca nu greşea nici detestînd violenţa de limbaj a interlocutorului său, dar uzita — pentru aceasta — o expresie de asemeni colorată intens de iritare.

Viaţa românească nu a pierdut prilejul să semnaleze, cu acidă satisfacţie, conflictul din rîndul adversarilor ei, formaţi într-o „subţire şcoală estetică din Bucureşti".

Mihai Ralea era, în general, îndreptăţit să ironizeze o anume intemperanţă a polemicii „între esteţi", dar intervenţia sa pe această temă comportă unele amendamente: citatul exemplificator desprins din pasajul iniţial al articolului *Şarpele-n sîn* parodiază deliberat maniera lui I. Barbu („Dacă ar fi să întrebuinţăm stilul d-lui Barbu, am scrie şi noi cam aşa..."), iar referirea la aşa-zisa „origine etnică" („balaoacheşul egiptean") vizează, de fapt, o categorie morală sau temperamentală.

Reproducem în întregime nota lui M. Ralea (semnată cu iniţiale), intitulată *Un incident între esteţi* şi publicată în *Viaţa românească*, an. XIX, nr. 10, 11, 12, octombrie-noiembrie-decembrie 1927, p. 298—299, rubrica „Miscellanea":

„Ani de-a rîndul, o subţire şcoală estetică din Bucureşti a dat, în dreapta şi în stînga, lecţii de eleganţă. Aceşti «arbiter elegantiarum» ne învăţau, de sus, maniere frumoase, superbe atitudini eterice şi dezinteresate de contemplaţie eminent artistică. Din colţul nostru «anestetic», încriminaţi de oribila grosolănie de a fi confundat o clipă etnicul cu esteticul, nici nu suflam de frică să nu fim prinşi iarăşi cu vreo greşală de gust. Cînd ceteam — plini, în acelaşi timp, de admiraţie şi invidie — dările de seamă ale unor elegante şi prea «fashionable» ceaiuri literare din Bucureşti, lăsam imaginaţia să vagabondeze visătoare la acel cuib de supremă distincţiune şi ne închipuiam relaţiile dintre fericiţii care participau, animate de cele mai subţiri moravuri «Régence». Romantici şi provinciali, vedeam în vis reverenţe, subtile formule academice, graţioase etichete şi cîte şi mai cîte delicioase şi rafinate precauţiuni de

politeță, amenitate și cochetărie. Dar într-o zi crudă, pe neașteptate, ne-a fost dat să asistăm la zdrobirea visului nostru. Un membru al cenaclului, supărat că șeful n-a putut să-i treacă un volum la Editura Casa Școalelor, l-a atacat vehement într-o revistă. Un critic din același cerc, devotat șefului (care ne denunță și motivul supărării celuilalt), i-a luat apărarea. La care poetul modernist, mai vehement încă, i-a răspuns. Apoi iarăși criticul etc. Iată ce scria poetul modernist: «În aceeași foaie, P. C., un misterios orificiu al *Sburătorului,* anunță alarmist și bufon: atentatul literar... Cît privește șubredul și mercenarul condei...» Iată acum ce răspunde criticul modernist: «Încercînd să reducă ființa poeziei la maniera sa poetică din urmă, frazele critice... sînt doar aruncături strîmbe de vorbe printre dinți, ca țîșniri de spută, prezentate drept critică de idei». Dar consternarea noastră ajunge la culme cînd găsim că, într-o discuție pornită pe chestiuni de gust, relativă la poezia pură, combatanții esteți se caracterizează mereu cu atribute antropologice, depănîndu-și respectiv originile, făcînd, cu alte cuvinte, o gravă confuzie între «etnic și estetic». Căci iată ce spune poetul estet despre criticul estet: «Curios de românism dar încă incompetent... prietin israelit... cu fața sufletului încă siriană... țap impenitent... etc.» Și criticul, ca să puie lucrurile la punct și să repare probabil greșala, îi zice celuilalt, caracterizînd o altă origine etnică, mai brună: «Balaoacheșul egiptean din Balcani este incapabil să-și miște altfel mintea decît între înjurătură și formulă». Astfel, încurcătura și stupefacția noastră sînt extreme. Așadar, maniere frumoase și estetică numai duminica, pentru musafirii din salon. În dos, în sufragerie, în viața cotidiană, realități naționale ca la ușa cortului, cum se cuvine și se practică copios în țara noastră. Și cînd spuneam aici că toată această distincție e o pură mitocănie fardată cu artă! În orice caz, iată încă o temă în care ascuțitul spirit critic al d-lui P. Zarifopol va ști să deosibească «grimasa» de realitate."

Într-o pledoarie pentru entuziasmul critic, binefăcător creației literare, și într-o generoasă profesiune de credință („am vrea să fim senini și, pe cît cu putință, generoși"), G. Călinescu (recent autor al unei cronici nici prea „senine", nici prea „generoase" — la volumul III din *Istoria literaturii...* lui E. Lovinescu, publicată în *Gîndirea* din decembrie 1927) respinge — sub blamul negativismului — atitudinea critică a lui F. Aderca, formulînd o acuză destul de bizară, din moment ce era extrasă din substanța unor articole de ferventă apărare a poeziei arghe-

ziene și a criticii lovinesciene: „De aceea primim cu multă rezervă *negația* d-lui Aderca — nu lipsit de oarecare merite stilistice — și ne simțim mai înclinați să simpatizăm entuziasmul constructiv: cu oricîte rătăciri ar veni. Dorind deci ca viforul negativ și nelatin care bîntuie astăzi presa literară să facă loc unei adieri mai blînde, de înțelegere și generozitate, eu sper că publicistica noastră va găsi, spre satisfacția și a cititorului și a scriitorului — și cît mai curînd — pe acel spectator care, cu mai puțin talent decît d. Aderca, să nu fie așa de preocupat cu diferende personale și să ne dea o oglindă mai puțin cerebrală dar mai îngăduitoare a vieții noastre literare" (*Entuziasm și creație*, în *Viața literară*, an. III, nr. 72, 4 februarie 1928, p. 1).

În articolele lui I. Barbu despre T. Arghezi și E. Lovinescu, G. Călinescu apreciase expresia de elită, fără să împărtășească ideile defăimătoare. În primul comentariu (*Păreri și resentimente*, semnat cu inițiale în *Viața literară*, 10 decembrie 1927), deși identifică de la început calitățile de polemist ale „poetului de valoare", reprobarea atitudinii față de E. Lovinescu se pronunță în termeni destul de categorici: „Poetul de valoare vrea să polemizeze acum cu criticul său unic, cu acel ce l-a prețuit și l-a divulgat, cu acela, în sfîrșit, cu care nu poate să aibă raporturi senine, fie din recunoștință, fie din adumbrire. În acest caz gestul e lipsit de eleganță etică. Deși nici o nemulțumire nu poate veni poetului dintr-un volum de critică abia apărut, deși nu se pot bănui poetului mari resentimente, cu greu o lume din afara cercurilor literare va putea fi convinsă că e vorba de exprimarea unei simple opinii, senine. Poetul prețuit sau deconsiderat de criticul său n-are dreptul să laude sau să atace, în afară de cazul cînd, cu o activitate critică și teoretică veche și stabilită, prezintă garanțiile unei discuții principiale. Am cunoscut pe poetul de valoare numai ca poet și, dacă-i bănuiam însușiri critice, ne surprinde să le vedem inaugurate prin înfigerea unui stilet în inima părintelui său literar. Întîmplîndu-se aceasta am putea spune poetului: *Ne sutor ultra crepidam*."

În articolul următor însă, G. Călinescu își nuanțează oprobriul la adresa strategiei critice a lui I. Barbu (*Elogii pentru libertate*, în *Viața literară*, an. II, nr. 66, 17 decembrie 1927, p. 1 — pe aceeași pagină cu *Șarpele-n sîn* de F. Aderca): „Am zis că un poet nu poate lăuda sau combate pe propriul său critic dacă o lungă și fructuoasă activitate critică nu-i dă autoritatea unei lupte principiale. Cetind articolele d-lui Barbu, am

simţit că trebuie să rectific condiţia temporală. O cauză bine apărată e aproape o cauză dreaptă. Cine, atacînd, nu rămîne în trivialul goalelor injurii, ci îşi justifică repulsia principial, este un senior. Ideea vrea să zică linişte. Iată de ce articolele d-lui Barbu ni se par că sunt manifestările unei activităţi critice îndelung hermetice provocată la act de demnitatea curajului."[1]

---

[1] După ce îşi exprimă preţuirea pentru expresia critică a lui I. Barbu, G. Călinescu îşi afirmă acordul principial în problema sincronismului : „Nimeni, pînă acum, n-a adus — cred — împotriva sincronismului un argument mai ascuţit ca acela al d-lui Barbu. *Co-eficienţă* sau *omogeneitatea concurentă*, în virtutea căreia, pe şanţuri deosebite, gîndurile umane se întîlnesc în acelaşi torent, era o lege evidentă în istoria cugetării şi nu putea scăpa cuiva care putea cunoaşte cazurile de simultaneitate a unor descoperiri ştiinţifice, măcar de măsura fonografului lui Cros. Şi dacă admitem în folclor temele cosmice, de ce am tăgădui sufletului superior un ritm universal, prin autogenerare simultană. [...] Pentru această demonstraţie de cugetare accidentală, în genere, la criticii noştri, fără să ne solidarizăm, dar fără să ne speriem de o haită ce-şi apără un os ameninţat, aducem elogii d-lui Barbu nu pentru conţinutul, ci pentru forma spiritului său, care e Libertate."

Prin articolul *Sincronismul* (*Viaţa literară*, 24 decembrie 1927), E. Lovinescu va răspunde obiecţiei în care G. Călinescu se manifestase solidar cu Ion Barbu : „Că d. Barbu poate scrie orice despre chestiuni pe care nu le cunoaşte decît din auzite nu e de mirat, dar că un critic profesionist se arată tot atît de puţin orientat într-o problemă pe care o discută cu atitudine combativă şi după atîtea explicaţii dovedite inutile e într-adevăr de mirat, întrucît a combate *sincronismul* prin *simultaneitate şi ritm universal* înseamnă a-l combate prin însăşi definiţia sa. [...] Este, aşadar, clar că prin sincronism am înţeles întotdeauna o simultaneitate de fenomene explicabilă printr-un spirit al veacului, determinat de un fascicol de cauze ideologice sau economice. Că multe fenomene simultane sunt şi spontane, condiţionate numai de spiritul veacului şi fără contagiune este negreşit un fapt neîndoios ; dar e şi mai neîndoios faptul că agentul principal al acestei simultaneităţi şi contemporaneităţi este imitaţia, asupra căreia am insistat, contestată fiind mai violent tocmai de cei a căror activitate se încadrează mai categoric în legile ei."

În *O lămurire*, apărută pe aceeaşi pagină cu *Sincronismul* lui E. Lovinescu, G. Călinescu apreciază că preopinentul său nu a înţeles accepţia în care Ion Barbu folosea noţiunea de „co-eficienţă" — care nu se referă la „o *contemporaneitate* reală, *relativă* deci, a fenomenelor sociale", ci la o „contemporaneitate în Absolut". „*Co-eficienţă* indică un mers către o finalitate comună, către o contemporaneitate absolută, explicată printr-un *ritm intern universal*."

Încercînd să-și explice surprinzătoarele reacții ale poeților moderniști împotriva *Evoluției poeziei lirice* prin aceea că „nu diferențele mari produc «ura» [...], ci numai diferențele mici, nuanțele, și că «ura» e cu atît mai energică cu cît aceste nuanțe sunt mai insesizabile", E. Lovinescu scrie, în *Viața literară* din 4 februarie 1928 *(Heautontimorumenos)* : „La lumina acestor considerații de ordin psihologic, ce e de mirare că nu morții din cimitirul sămănătorist s-au ridicat împotriva *Evoluției poeziei lirice*, ci înșiși poeții moderniști ? În chipul cel mai firesc am văzut, așadar, poeți în a căror flacără am suflat ani de zile pentru a le-o înfiripa sau poeți de aceeași parte a baricadei, ce ar fi trebuit să-și găsească în lucrarea mea singura justificare teoretică întreprinsă pînă acum a propriei lor poezii, declarînd pasional că «spiritul *Evoluției poeziei lirice* e fundamental greșit», preferind o sinucidere într-o conflagrație universală decît să se vadă într-un capitol considerat inconfortabil sau decît să zărească un epitet mai strălucitor la vecin... De pe urma acestei psihologii, dealtfel în ordinea lucrurilor, în loc de a se solidariza la postul de datorie împotriva inamicului comun, d-nii Tudor Arghezi [1], Ion Barbu, F. Aderca, Perpessicius, N. Davidescu etc., adică forțele cele mai autentice ale modernismului român, s-au încăierat între dînșii și unii în jurul *Evoluției poeziei lirice*, pe a cărei primă pagină aș putea scri :

— Heautontimorumenos !"

Cîțiva ani mai tîrziu, însuși Ion Barbu își va judeca sever atacul antilovinescian : „Neghiobi sau copilăroși, am încercat fiecare custurele împotrivă-i. Am reușit doar să legăm numele nostru pieritor în litere cu timpul cicatrizate, de eternitatea lui. Copac venerabil și drag, pe care coloniile de licheni ale *tinerei* generații (după mine vîrsta acestei generații e paleozoică judecînd după rudimentul organismelor și lipsa lor de individua-

---

[1] Cel puțin citarea lui T. Arghezi printre acei care „s-au încăierat" este inexactă ; autorul *Cuvintelor potrivite* nu răspunsese lui I. Barbu și, iritat, amintea faptul în *Ultima oră* din *Bilete de papagal*, nr. 7, 9 februarie 1928 : „D-l Eugen Lovinescu, făcînd în *Viața literară* o listă de scriitori în care figurează și d-l Arghezi, pomenește de o «încăierare» între ei. Desigur că e o eroare. D-l Arghezi poate fi acuzat de insuficiență literară și de lipsa unei individualități artistice — primește : nimeni nu e vinovat nici de ceea ce are mai mult, nici de ceea ce îi lipsește, și omul sănătos doarme din partea asta liniștit. Nu poate fi însă acuzat d-l Arghezi de balcanism, de inconștiență și de țigănie. Măcar atît."

litate) nu izbutesc să mi-l ascundă" (*„Sburătorul" văzut de... Ion Barbu*, în *Vremea*, an. V, nr. 232, 3 aprilie 1932, p. 6).

Bunele relații între Ion Barbu și F. Aderca se pare că au fost restabilite, de vreme ce primul se adresa, în 1946, celui de-al doilea în următorii termeni (scrisoare publicată postum, în *România literară*, nr. 5, 29 ianuarie 1970) :

„5 aprilie 1946

Dragă Aderca,

Printr-o împrejurare pe care am să ți-o povestesc cînd ne vom vedea, doamna Sofia Dalmatu a îndreptat către mine două manuscrise de proză. Tu cunoști incompetența mea totală în tot ceea ce privește partea de meșteșug a acestui gen literar. Nu pot exprima decît punctul de vedere al oricărui cititor : îmi place sau nu-mi place.

Doamna Dalmatu dorește însă altceva. Anume, să fie îndrumată și promovată în publicistică. Pe de altă parte, după moartea marelui Mateiu, tu deții, fără putință de tăgăduială, semnele domniei prozei românești. Îndrept dar pe doamna Dalmatu către tine, cu sfatul de a se conforma în totul diagnosticului și tratamentului tău.

Al tău vechi

Ion Barbu"

LIVIU REBREANU : „CIULEANDRA"
Roman

(Editura Cartea românească, lei 96)

Apare în *Dreptatea*, an. II, nr. 68, 6 ianuarie 1928, p. 2, rubrica „Contribuții critice".

Liviu Rebreanu notează (la 2 ianuarie 1928) în jurnal unele aprecieri pe marginea acestei cronici : „Aderca despică interesant cartea. Că nu e roman ci o nuvelă, dar capodoperă. Și o obiecție subiectivă : că Mădălina trebuia să vie la oraș, că deci doctorul Ursu e cam artificial. Subiectivitatea : d-ra din str. Neptun. El cere mersul țăranului asupra orașului. Regretul după «lut» e tradiționalism etc. Dar interpretarea lui e, pînă azi, cea mai adîncă" (*Jurnal*, I. Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran. Editura Minerva, 1984, p. 25).

Cîteva zile mai tîrziu marele prozator adresează lui F. Aderca următoarea scrisoare de mulțumire (publicată postum, în *România literară*, nr. 5, 29 ianuarie 1970) :

„10 ianuarie 1928

Dragă Aderca,

Am crezut că te voi putea întîlni, întîmplător sau la Lovinescu, să-ți strîng mîna cu toată prietenia pentru cuvintele d-tale prea bune și măgulitoare ce le-ai scris în *Dreptatea* despre *Ciuleandra*. Fiindcă au trecut zile și prilejul dorit de mine nu s-a ivit, trebuie să-ți arăt pe calea aceasta mulțumirile mele mai ceremonioase. Dar, oricîtă ceremonie s-ar cuveni în asemenea ocazie, între vechi prieteni poate că merge și o contra-observație ? Cu atît mai mult că nu privește relațiile dintre critic și ... delicvent, ci dintre scriitor și scriitor. Zici d-ta că Mădălina trebuia să vie la oraș. În principiu poate că da. Dar cu multă precauție. Căci orașul e mare corupător de suflete. Dacă pînă și d-ra din strada Neptun a pățit ce-a pățit la oraș ? Mi-ar fi drag să te văd și să vorbim mai multe. Ești însă prea scump la vedere. Tot întîmplarea trebuie să ne adune. Pînă atunci, încă o dată, afecțiunea mea întreagă !

Liviu Rebreanu“

FIUL LUI SATAN

Apare în *Viața literară*, an. III, nr. 68—70, 24 decembrie — 21 ianuarie 1928, p. 4, cu supratitlul *Idei și oameni*, la rubrica „Cronica săptămînală“.

Cele două articole cărora F. Aderca le răspunde, cu luciditate și umor, se integrează în atacul declanșat de *Gîndirea* ortodoxistă și de „noua generație“ spiritualistă și mistică (patronate de Nichifor Crainic și — respectiv — Nae Ionescu) împotriva raționalismului sceptic și criticist, cultivat de o generație mai vîrstnică, „europenizantă“. Paul Zarifopol — care a persiflat, constant și cu o vehemență necaracteristică polemicii sale urbane, orice manifestare iraționalistă, mistică, și care la 19 octombrie 1927, în *Adevărul*, afirma tranșant : „Menirea generației noastre a fost să întreție un raționalism critic necruțător“ — a figurat pe „lista neagră“ a direcției „spiritualiste“,

ca exponent al intelectualismului „dizolvant", alături de M. Ralea, E. Lovinescu, Camil Petrescu, F. Aderca ș.a.

Textele care au incitat replica spirituală a lui F. Aderca sînt edificatoare atît pentru începutul orientării spre dreapta a revistei *Gîndirea*, cît și pentru atitudinea de rezistență pe care a marcat-o — în raport cu aceasta — poziția autonomismului estetic.

Unul dintre articole se intitulează *Mistica statului* (*Gîndirea*, an. VII, nr. 11, noiembrie 1927) și aparține lui Petre Marcu-Balș, cel care, printr-o fericită metamorfoză, va deveni, mai tîrziu, publicistul democrat Petre Pandrea. Paul Zarifopol este situat aici printre personalitățile culturale „care și-au făcut o specialitate din critica dizolvantă", „semănător de scepticism, împroșcător profesional cu noroi în toate ideile sfinte și gingașe, în flirt acut cu imoralismul gidian" (p. 302).

Nichifor Crainic, semnatarul celui de-al doilea text (în *Gîndirea*, an. VII, nr. 12, decembrie 1927, rubrica „Cronica măruntă"), pune apăsat accentul incriminării pe raționalismul intelectualului fără iluzii („Ironia spiritului raționalist și rînjetul acriu al scepticismului prematur și-au trăit traiul"; „în mijlocul acestui zbucium glasul d-lui Paul Zarifopol sună ca o cobe raționalistă dintre ruinele morale ale trecutului") și pe „atitudinea-i «estetică» saturată de scepticism dizolvant", reclamînd, în opoziție, pentru „sufletul nou" — „un elan de eliberare — spre piscurile metafizicei, spre genurile misterului interzise atîta vreme de rînjetul zeflemelei" (p. 368). Poziția negatoare a lui Mircea Eliade[1] față de Paul Zarifopol — salutată cu entuziasm în acest context de Nichifor Crainic (alături de cea a lui Petre Marcu-Balș) — va fi radical revizuită într-un articol din 1935[2], în care lipsa de comprehensiune a „noii generații" (debutante prin preajma anului 1925) în confruntarea cu opera subtilului eseist este explicată prin imaturitate critică și juvenil spirit demolator:

„Mi se pare că tot ce a gîndit și a scris el poartă marca unei maturități critice, a unei plenitudini intelectuale care nu poate interesa la o anumită vîrstă." „Bunul-gust și atitudinea agreabil sceptică reprezentau o maturitate de gîndire și o tehnică a judecății critice care nu puteau să nu irite. Să nu irite

---

[1] *Cuvîntul*, 9 noiembrie 1927.
[2] *Cînd trebuie citit Paul Zarifopol*, în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 3, martie 1935.

mai ales pe tinerii care credeau în posibilitatea unor serii de valori ce depășeau schema valorilor la care se oprise maturitatea lui Zarifopol. Schemă care s-ar putea desena astfel: bun-simț — criticism — luptă contra confuziilor, contra diletantismului, contra improvizărilor — luptă contra acelor forme «superioare» ale gustului public (Renan, Bashkirtcheff, Zweig, Maurois etc.). Acum, dacă ne uităm cu atenție în urmă, observăm cu surprindere că absolut *toate* aceste atitudini coincideau cu programul pentru care militau intelectualii tineri. Polemicile duse de aceștia contra diletantismului, a confuziilor, a «elitelor» opiniei publice au rămas în amintirea celor care au urmărit atent viața intelectualității române din 1925—1933. Atunci, de ce acea neînțelegere între Zarifopol și tineret? Pentru simplul motiv că schema lui Zarifopol era cea a maturității — adică a unor concepții bine rotunjite, bine închegate, dar tocmai din această cauză *oprite pe loc* — iar schemele pe care tinerii se străduiau să le formuleze implicau un număr înfricoșător de imponderabile." „Paul Zarifopol, fără nici o exagerare, ajunsese un om perfect. Poate singurul cap perfect al generației sale. Gust sigur, gînd clar, dialectică precisă. [...] Și totuși Zarifopol a întîmpinat rezistențe chiar prin studiile sale admirabile și juste. De ce? Pentru că era citit prea devreme."

Cu cîteva luni înainte de Mircea Eliade, în aceeași revistă, un alt membru al „noii generații" interbelice, Mihail Sebastian, își retracta o veche opinie contestatară[1], încercînd să explice raporturile de incompatibilitate dintre *Paul Zarifopol și „tinerele generații"* prin impactul dintre o inteligență lucidă, „fără entuziasm și fără efuziuni" și „o epocă plină de profetisme și drame globale, un timp de vizionari, eroi și predestinați, un deceniu populat cu Branzi și Zaratuștri, mediu cu totul propice exercițiului de a observa și de a rîde" (*Revista Fundațiilor regale*, nr. 11, noiembrie 1934, p. 411—419).

„Situația lui în mijlocul atîtor oameni frenetici seamănă puțin cu situația omului intrat treaz și nebăut în toiul unui chef bine încins", va mai scrie M. Sebastian, propunînd o imagine paralelă — în semnificații — cu cea prin care F. Aderca îi atribuia lui Paul Zarifopol calitatea europeanului civilizat rătăcit printre canibali.

---

[1] *Cuvîntul*, 6 noiembrie 1929.

Apare în *Viața literară*, an. III, nr. 71, 28 ianuarie 1928, p. 4. Reluat în *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 134—137, în cadrul capitolului *Întîmpinări și lămuriri*, de unde reproducem textul.

Articolul se referă la două note publicate de M. Ralea la rubrica „Miscellanea" din *Viața românească*, an. XIX, octombrie-noiembrie-decembrie 1927, nr. 10—11—12 (semnate *M. R.*).

Cel dintîi text, intitulat *Pentru d. Paul Zarifopol* (p. 295—296), este redactat în stilul amiabil pe care îl adoptă *Viața românească* față de acest critic situat la antipodul ei în sfera principiilor estetice. Hotărît să treacă peste evidentele deosebiri de opinii, Mihai Ralea constată că P. Zarifopol „susține critica estetică și o ilustrează cu remarcabile aplicații", pentru a conchide că „estetomania națională" îi deformează ideile judicioase. Citām cîteva rînduri, conținînd, dealtfel, puncte de vedere consonante cu cele exprimate în articolul său anterior, *Etnic și estetic (loc. cit.)*: „Ceea ce ne-a surprins însă e că d. Zarifopol, un așa de sever vînător al tuturor strîmbăturilor, al «grimaselor» unei culturi firave, care abia acum se înfiripează, un așa de aspru cenzor al tuturor «mofturilor» culturale și spirituale, n-a băgat de seamă că una din cele mai savuroase probe de moftangism mahalagesc e tocmai această estetomanie națională, subt forma în care ne-o prezintă anumite școli literare și estetice. Tocmai observației d-sale așa de ascuțite să-i scape un subiect așa minunat de ilustrativ! Și tocmai fiindcă iubește așa de mult Estetica, era cel mai indicat s-o apere de tristele contrafaceri subt care e prezentată la noi. Pe noi, ceva mai puțin amorezați de Estetică, ne distrează puțin (ca să fim mizerabili) halul în care au adus-o adepții români. Dar d. Zarifopol! Să privească cu atîta indiferență denigrarea unui idol?"

Aceste considerații (în succesiunea celor apărute sub titlul *Crima d-lui Zarifopol*) au declanșat faimosul dialog dintre G. Ibrăileanu, pledant pentru „drepturile criticii complecte" (din perimetrul căreia interpretarea estetică nu lipsește, dar este „scurtă" și „nu rentează") (*Greutățile criticii estetice*[1]) și Paul Zarifopol, care din postulatul: „fiecare fel de activitate trebuie studiat mai întîi în el însuși", desprindea concluzia că

[1] *Viața românească*, ianuarie 1928.

arta trebuie evaluată prioritar, ca valoare specifică, sub semnul realizării artistice (*Despre critica rentabilă*[1]).

O idee similară va fi enunţată de F. Aderca atunci cînd, ripostînd celei de-a doua însemnări a lui M. Ralea din *Viaţa românească* (1927), nr. 10-11-12 (*Ştiinţa literară şi psihologia modernă*), respinge, în termeni revelatori, principala culpă atribuită „estetomanilor" : „Nu e vorba (în distincţia valorilor estetice de celelalte valori) să «divizăm» pe facultăţi *sufletul artistului creator,* ci *să schimbăm instrumentele şi motivele de preţuire după valorile omeneşti de care ne apropiem*".

Totuşi, mai mult decît în aceste texte ale lui M. Ralea, la care trimite articolul *Un elev bătrîn,* cauza iritării polemistului trebuie căutată într-o a treia notă (rămasă fără răspuns), publicată, împreună cu celelalte două, de criticul ieşean în *Viaţa românească* (p. 298—299) : *Un incident între esteţi,* zeflemea la adresa unor replici violente schimbate între Ion Barbu şi F. Aderca. În finalul care comentează disproporţionat de dur „incidentul" polemic, Paul Zarifopol este din nou invocat, de astă dată ca martor al unui spectacol inestetic, de „pură mitocănie fardată cu artă" (v. ed. de faţă, p. 585-586).

Pe aceeaşi pagină cu articolul *Un elev bătrîn* apare în *Viaţa literară* (nr. 71, 28 ianuarie 1928) un alt comentariu acid dedicat de F. Aderca gloselor critice ale lui M. Ralea pe marginea versurilor lui D. Ciurezu : „Cum să-l facem pe d. Ralea să afle că prospeţimea de care face caz e o prospeţime *şcolară,* că toată poezia din volumul *Răsărit* e o jalnică parodie [...] a poeziei populare, că d. Ciurezu în astfel de schimonosiri tandre : «Cic-cicoare / cîntătoare / din glădicii / plini de floare / Cic cu guşe / încărcată / de cicoare / şi de soare» e tot atît de ridicol şi antipoporan ca unii domni în toată firea care apar la balurile de provincie în «costum naţional» ?"

În *Politica,* an. III, nr. 510, 31 ianuarie 1928, p. 2, la rubrica „Cîteva cuvinte", o notă nesemnată ironizează presupusele motive inavuabile ale polemicii lui Aderca împotriva lui M. Ralea :

„D-l F. Aderca, socotindu-se singurul apărător al esteticii în România, singurul care înţelege puritatea artei (care n-are voie să se lege de nimic : de mediu, de tresăriri metafizice, de impulsul etnicului), se dă întruna la d. M. Ralea, care nu prea dă importanţă acestor atacuri nedureroase.

---

1 *Adevărul literar şi artistic,* 15 aprilie 1928.

«Elevul bătrîn» nu-l ia prea în serios pe cel ce ar fi vrut să fie și el profesor de estetică, fără să izbutească.

În fond cam aceasta rezultă din articolele d-lui Aderca; și încă ceva, anume: necazul pe autoritatea pe care o are d. Ralea prin *Viața românească*.

Catedra și revista sunt obiectivele atacului d-lui Aderca. Arme? Ironizarea și intriga față de d. Paul Zarifopol, despre care d. Ralea a scris o spirituală notă, greșit interpretată de mulți.

Nu cumva d. Aderca vrea să-l smulgă pe d. Zarifopol de la *Viața românească*? Și unde să-l ducă?

D-nii Zarifopol și Ralea zîmbesc, desigur, de aceste încruntări pătimașe ale d-lui F. Aderca."

Cel incriminat răspunde — cu umor — într-un P.S. la *Idei și oameni* (*Viața literară*, an. III, nr. 72, 4 februarie 1928, p. 4, rubrica „Cronica săptămînală"):

„În ziarul *Politica*, într-o notiță neiscălită, d. Petre Comarnescu vede în atacul nostru împotriva nepriceperii estetice a d-lui Ralea o invidie galbenă, rău ascunsă: am voi, adică, să fim, ca d. Ralea, profesor de estetică și nu izbutim; dar mai cu seamă avem «necaz pe autoritatea pe care o are d. Ralea». Mai avem și un scop diabolic: să smulgem pe d. Zarifopol de la *Viața românească* — ca să-l exportăm probabil în America...

Mărturisim (tot am fost demascat!) că mai nutrim o ciudă pe d. Ralea: că și-a cumpărat patefon și are trecere la dame.

...Atîta oare poate pricepe un tînăr ziarist dintr-o discuție literară?..."

EVOLUȚIA POEZIEI LIRICE

Apare în *Viața literară*, an. III, nr. 71, 28 ianuarie 1928, p. 3.

IBSEN, SINGURATECUL

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 47, 26 martie 1928, p. 2—4.

„Actorul și scriitorul" care „ne reprezentau" în acea perioadă la Oslo, la festivitățile centenarului Ibsen, erau Liviu Rebreanu și Aristide Demetriade (pentru amănunte, v. *Jurnalul* lui Rebreanu, *ed. cit.*, p. 28 și urm.).

V. și cronica la *Nora*, publicată de F. Aderca în *Sburătorul literar*, nr. 7, 29 octombrie 1921.

La apariția *Biletelor de papagal* (în februarie 1928), Tudor Arghezi a propus lui Aderca funcția de secretar al redacției. În însemnările autobiografice (inedite), redactate spre sfîrșitul vieții, acesta reflecta la „ce-l va fi îndemnat“ pe directorul revistei să i se adreseze și formula cîteva ipoteze plauzibile. „Atenția deosebită arătată foarte de timpuriu poeziei argheziene“ ar putea fi, desigur, un mobil, totuși incert, cunoscută fiind lipsa de gratitudine față de alți devoți ai săi (ca B. Fundoianu) din anii anteriori recunoașterii depline. Resorturi mai probabile par a fi prețuirea pentru diversitatea manifestărilor literare ale colaboratorului său („lipsa de specializare“ va fi omagiată și în cronica la *Mic tratat de estetică),* pentru sfera largă a informației, pentru discernămîntul critic și, fără îndoială, „faptul de a-și fi însușit aceiași adversari“, care în *Bilete de papagal* vor deveni ținta unor numeroase pamflete și pagini polemice (M. Dragomirescu, N. Iorga, N. Crainic ș.a.).

Despre condițiile de „armonie“ intelectuală „aproape desăvîrșită și aproape fără cuvinte“ *(loc.cit.)* în care a decurs colaborarea dintre T. Arghezi și F. Aderca în redacția acestei reviste (pînă în august 1929), v. vol. I al ediției de față, p. 786—789.

MITICĂ

Apare în *Bilete de papagal,* nr. 51, 31 martie 1928, p. 2, rubrica „Cronica“ ; nesemnat. Inclus de F. Aderca în culegerea de articole (pagini dactilografiate și tăieturi din ziare) pregătită pentru tipar (arhiva familiei).

Textul a fost scris cu prilejul premierei piesei *Mitică Popescu,* în martie 1928, pe scena Companiei Bulfinsky-Fotino. Rolul titular era interpretat de Mișu Fotino, iar „de regie s-a ocupat mai întîi Camil Petrescu, apoi a intervenit și Iancovescu“ (I. Massoff, *Teatrul românesc,* VI, 1976, p. 163). „Piesa s-a bucurat, relativ, de succes și afirmația autorului cum că a fost jucată «în condiții lamentabile» este exagerată“, apreciază, în continuare, Ioan Massoff, dar unele neajunsuri ale spectacolului, semnalate în cronica *Biletelor de papagal,* par să îndreptățească nemulțumirea dramaturgului.

La reluarea din 1946 a piesei *Mitică Popescu* într-un spectacol din capitală, F. Aderca va nota cu discernămînt în contextul unui bilanț teatral : „Camil Petrescu, ale cărui numeroase izbînzi literare erau adumbrite de cîteva piese puțin gustate a luat asupră-și regia uneia din «căderile» de odinioară : comedia bucureșteană *Mitică Popescu.* A fost un succes care a ținut

tot anul, a înfruntat căldurile începutului verii și continuă în provincie în momentul cînd scriem rîndurile de față. În afară de unele elemente care ar fi avut mai multă ambianță într-o operetă — căsătoria finală a funcționarului modest și mîndru cu directoarea Băncii — personagiul central, Mitică Popescu, e desigur o figură pe care n-o vom putea uita și va rămîne în galeria permanentă a teatrului românesc“ (*Anul teatral*, în *Apărarea*, 23 decembrie 1946).

N. TONITZA

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 51, 31 martie 1928, p. 2—3. La 6 aprilie 1929, în cadrul „Cronicii plastice“, F. Aderca mai publică un scurt text despre Tonitza, iar la moartea pictorului, în 1940, cînd nu avea drept de semnătură, se pare că a scris necrologul rostit de Const. Baraschi. Între articolele pregătite pentru tipar (aflate în arhiva familiei), figurează un text manuscris (datat *29 II 1940*)[1], cu titlul *La mormîntul lui Tonitza* și cu precizarea din subtitlu: *Text citit de Const. Baraschi, președintele sindicatului artiștilor plastici*.

PALAVRAGEALĂ ȘI PALAVRAGII

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 55, 4 aprilie 1928, p. 4; semnat *B. P.* Inclus, din eroare, în ediția T. Arghezi, *Scrieri*, volumul 25, tipărit postum, în 1974. Face parte dintre textele pregătite de F. Aderca pentru publicarea în volum (aflate în arhiva familiei).

LA ROMA SE FLUIERĂ

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 58, 8 aprilie 1928, p. 4, rubrica „Cronica“.

[1] În arhiva familiei (de curînd intrată în fondul Bibliotecii Academiei), în volumul alcătuit de autor în vederea publicării, se află și articolul, datînd din aceeași perioadă, *Expoziția Baraschi*, apărut în *Unirea*, din 14 martie 1941, sub semnătura pictorului C. Mihăileanu; în dreptul iscăliturii a fost notată următoarea precizare: „Semnătura interzisă lui F.A.“.

G. PETRAȘCU

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 59, 9 aprilie 1928, p. 4, rubrica „Cronica" ; semnat *F.A.*

CURENTE LITERARE ÎN EUROPA

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 64, 15 aprilie 1928, p. 7—8 ; semnat *F. A.*

Definirea lui Proust ca „primul romancier al mișcării simboliste" este contestată de Mihail Sebastian, care, în *Cuvîntul* din 22 aprilie 1928, o califică drept „enormitate căreia nu i se poate adăuga nimic" *(Proust simbolist ?)*.

„Criticii proustiene — scrie el în continuare — i se vor spori volumele desigur pe fiecare an, noi puncte de vedere vor face abordarea *Căutării timpului pierdut* din ce în ce mai clară, monografii vor tălmăci carte cu carte romanul, dar nu cred să mă înșel spunînd că nu se va mai putea găsi pentru Marcel Proust, încă o dată, o etichetă tot atît de surprinzător originală și falsă".

După ce argumentează incompatibilitatea dintre „roman ca gen și simbolism" („Artă de amănunt și nuanță, căreia dintre dimensiuni îi lipsește adîncimea, simbolismul exclude din cuprinsul lui *faptul*") și își potențează polemic ideea („Respirația scriitorului simbolist nu este făcută pentru urcușul greu al marilor realizări epice. Modesta colină a poemului în proză o satisface și o obosește. Cunosc totuși un roman simbolist : *Medelenii.* Dar, ce jale ! Și ce argument ! Înțelegînd această lipsă, dar nedeslușindu-i necesitatea congenitală, d-l Aderca a vrut să vadă în Proust întîiul romancier al simbolismului. Greșeală de care ne ferim să ne mirăm suficient"...), Mihail Sebastian afirmă : „Părerea d-lui Aderca încetează a mai fi înspăimîntătoare dacă ni se servește o nouă definiție a simbolismului".

Inserată într-un articol remarcabil orientat în peisajul literaturii europene moderne, supoziția lui F. Aderca referitoare la caracterul simbolist al romanului lui Proust poate fi discutată, în nici un caz nu este „înspăimîntătoare", cum îi apare lui Mihail Sebastian. F. Aderca n-a mai revenit cu precizări asupra acestei ipoteze (care nici nu a rămas singulară în exegeza proustiană, cum profetiza adversarul său de idei), dar este de presupus că ea viza utilizarea — în romanul scriitorului francez — a sinesteziei, a analogiei îndepărtate, a modalităților muzicii — procedee iminent asociate esteticii simboliste.

ARTUR STAVRI

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 89, 21 mai 1928, p. 3, rubrica „Cronica"; semnat *F.A.*

SPOVEDANIA UNUI AUTOR DRAMATIC

Apare în *Sburătorul*, an. I, nr. 52, 22 decembrie 1922, p. 475-476, rubrica „Cronica dramatică".

Reluat — cu multe modificări de ordin stilistic — în *Bilete de papagal*, nr. 121, 28 iunie 1928, p. 3—4, de unde reproducem textul.

În versiunea inițială s-a publicat — postum — în volumul *Teatru*, Editura Cartea românească, 1974, p. 294—296.

MALLARMÉ

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 192, 19 septembrie 1928, p. 4, rubrica „Cronica literară".

MANUSCRISE

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 195, 22 septembrie 1928, p. 4, rubrica „Cronica"; semnat *Papagalul portocaliu.*

Inclus, din eroare, în volumul 25 din *Scrierile* lui Tudor Arghezi. Face parte dintre textele pregătite de F. Aderca pentru publicarea în volum (arhiva familiei).

DESCOMPUNEREA UNUI GEN LITERAR; DESTINUL ROMANULUI

Descompunerea unui gen literar a apărut în *Universul literar*, an. XLIV, nr. 40, 30 septembrie 1928, p. 645, rubrica „Cronica literară".

Reprodus postum în volumul *Oameni și idei, ed. cit.*, p. 252—255.

Sub titlul *Tot despre descompunerea romanului*, opiniile avansate de F. Aderca întîmpină, la 21 octombrie 1928, în *Universul literar*, replica polemică a lui M. Sebastian :

„Articolul citat debutează cu o enunțare a faptului : descompunerea romanului e o evidență. Metoda aceasta de simplificare nu ne supără deloc pe noi, familiarizați cu o idee, pentru lămurirea căreia am scris, dar îl încurcă se pare pe autor. Refuzînd să cerceteze datele inițiale ale afirmației sale, face de la a patra frază a micului său eseu greșeala de a confunda ceea ce nu e decît simptomul unei crize cu cauza ei. «Scriitori de seamă și opere literare de mare valoare au compromis genul...»

Să ne înțelegem. Noi suntem îndreptățiți să vorbim despre existența unui declin al romanului numai pentru că toate operele, care de la un timp au încercat să se înființeze ca atare, au deviat de la gen. Acesta e un fapt. «Scriitori de seamă și opere literare de mare valoare» nu izbutesc să se ordoneze pe linia epică a romanului. Este asta o cauză a crizei ? Nu. E chiar criza. Căreia literatorii — și printre ei, cu frumoase titluri, d-l Aderca — încearcă să-i găsească explicații, să-i precizeze determinantele, să-i afle, într-un cuvînt, cauza. Chipul de expresie al eseistului nostru ar reveni la a spune că epopeea, bunăoară, a dispărut nu pentru că anumite circumstanțe au făcut-o improprie artei noastre poetice, ci pentru că Boileau, Voltaire și Ion Budai-Deleanu și-au ratat exercițiile lor în marginea genului. Sesizați desigur această gravă nedibăcie logică și îi refuzați confuzia.

Dar articolul se face vinovat și de altceva decît de ignorarea unei distincții de planuri. Expresia improprie se lasă urmată curînd de o exemplificare improprie. Între marii scriitori care au compromis romanul, în fruntea lor, d-l Aderca înscrie numele lui Marcel Proust. Or, noi știam că dacă romanului îi este dat să se constituie într-o formulă contimporană valabilă, că dacă pentru aceasta istoria noastră literară cunoaște un efort cu adîncă autenticitate, atunci numai *Căutarea timpului pierdut* îl realizează. Nu faci o profeție cînd spui că peste o sută de ani, în istoria genului, de la Balzac la Proust, alt moment nu se va putea distinge. Exprimi doar un lucru foarte evident, dacă știi să-ți creezi perspectivă, făcînd doi pași înapoi. [...]

*

E vina articolelor scurte cu subiect disproporționat, de a ocoli — tot căutîndu-l — sensul central al unei probleme. D-l Aderca, temîndu-se să abordeze din față miezul «chestiunii Proust», a rămas în afara ei, tratînd-o lăturalnic și (e, sigur,

vina puținelor pagini de care a dispus) greșit. D-sa a ținut să recunoască în *Căutarea timpului pierdut* începutul genului de vieți romanțate și să vadă aici una din trăsăturile tipului de roman pe care Proust l-ar fi inaugurat.

D-l Aderca scrie: «Nu știu dacă apariția numeroaselor serii de vieți ilustre a fost determinată de geniul lui Proust, care a romanțat, mai mult sau mai puțin veridic, dar cu talent neîntrecut, în tomurile sale, viața unui pictor, a unui poet și a unei tragediane, al căror nume e pe buzele tuturor».

Noi însă știm și suntem bucuroși să-i putem servi această informație. Nu. Nu lui Proust îi datorăm «apariția numeroaselor serii de vieți ilustre...» etc., etc. Genul a fost inaugurat de André Maurois, cu viața lui Shelley, și a prins mulțumită unor împrejurări interesante, de care s-ar putea ocupa cineva în mod special.

E primejdios, e arbitrar și e injust să bănuiești în *Căutarea timpului pierdut* un roman cu cheie și e imposibil să verifici numele ce se găsesc «pe buzele tuturor» în destinul unui singur erou măcar de acolo. Orice apropiere e absurdă, fiindcă ar face din acest monument de imaginație, tragică în instabilitatea și freamătul ei, o cronică. Poate să fi intrat în paginile romanului o trăsătură de cotidian istoric (e sigur că a intrat), dar acolo gestul a prins, precum o singură pietricică într-un caleidoscop, r armătură de miraj imensificat și de semnificație eternă. [...]

*

Așadar, nu dimensiunile operei și nu legăturile ei directe cu realitatea curentă au făcut ca, «timpul fiind regăsit, concepția clasică a romanului să fie pierdută». Ci altceva. Dar mai întîi, e lămurit că Proust a rătăcit această concepție clasică a genului? Dimpotrivă, se pare că a restaurat-o și că adăogîndu-i trăsături inedite a făcut-o, sub o nouă înfățișare, viabilă. Cînd cineva, studiind un univers social, îl urmărește pe toate treptele mersului său, îl fixează în modurile variabile a o sută de personagii, îl caută în evoluția mintală a patru generații și în scena cristalizată a cîtorva evenimente, cînd cineva, cercetînd o maladie, un sentiment, o prejudecată cu valoare de circulație socială, le urmărește pe scara imensă a unei țări întregi, cu tot trecutul și prezentul ei, se poate spune, fără nici o umbră de îndoială, că rămîne pe linia veche a romanului și că o continuă.

Numai că Proust, creator ca Balzac, situîndu-se în șirul acesta al epicei, nu s-a mulțumit și nu a putut să se supună

complet unui gen constituit deja, ci l-a reluat pe propria lui socoteală și i-a impus un salt. Ce exprimă unghiul acestei sărituri se cuvine să se afle. Vag, am încercat altă dată. Cu mai atentă stăruință ne vom relua această muncă intr-un viitor apropiat, pe îndelete.

Dar nici d-lui Aderca, deși pare să vadă în Proust cauza esențială a «compromiterii» romanului, nu i-a scăpat valoarea de reconstituire a genului și de refacere valabilă, pe care *Căutarea timpului pierdut* o reprezintă. Astfel, d-sa afirma cîndva (cu o supărătoare confuzie de termeni și apropiind noțiuni antinomice) că recunoaște în Proust romancierul simbolismului. Afirmație pe care ne-am grăbit atunci să o comentăm nedumeriți (*Cuvîntul*, no. 1076), dar pe care astăzi o reținem pentru a evidenția contrazicerea. Căci : ori simbolismul exclude posibilitatea romanului și Proust, simbolist fiind, nu poate să-l realizeze ; ori simbolismul nu exclude posibilitatea romanului și atunci Proust poate scrie roman. *În cazul întîi, afirmația mai veche, după care* Căutarea timpului pierdut *realizează romanul simbolist, cade. În cazul al doilea, cade afirmația după care aceeași operă ar fi compromis genul romanului.*

D-l Aderca ar fi trebuit să aleagă între opinia d-sale din aprilie și aceea din septembrie.“

În prima parte a articolului, tonul polemic al lui Mihail Sebastian ni se pare nefondat, atîta vreme cît presupusul adversar înțelegea prin „descompunerea romanului“ provocată de Proust reforma radicală pe care acesta a determinat-o în tehnica genului romanesc „așa cum a fost conceput și creat de marii europeni din veacul al XIX-lea“. Deși afirmă — în opoziție — că prozatorul francez soluționează și nu cauzează criza romanului, M. Sebastian ajunge, de fapt, la aceeași concluzie : un nou făgaș al genului a fost trasat prin ciclul *În căutarea timpului pierdut*. O sursă a neînțelegerii este, fără îndoială, gustul lui F. Aderca pentru paradox și exprimare eliptică, fraza citată și interpretată greșit de M. Sebastian oferind un exemplu concludent în acest sens. „Scriitori de seamă și opere de mare valoare au compromis genul...“ nu semnifica altceva — într-o expresie menită să violenteze obișnuințele — decît ceea ce consemna anterior și foiletonistul *Cuvîntului* (6 octombrie 1927) : „constatarea unui declin al romanului, ca specie, a unei devieri de la linia sa“.

Cu referire la acest paragraf al disputei (în cadrul căruia i se reproșa fără temei „nedibăcia logică“), F. Aderca formula,

cîteva luni mai tîrziu, o aluzie străvezie: „Evident, pe asemenea tărîmuri discuţiile contradictorii sunt totdeauna cu putinţă şi pasionaţii, freneticii şi fanaticii lui Marcel Proust stau oricînd gata, fie că eşti sau nu de părerea lor, să înceapă un răsunător duel de cuvinte şi sofisme" (*Universul literar*, 13 ianuarie 1929).

Categoric îndreptăţit este însă Mihail Sebastian cînd invalidează tendinţa preopinentului său de a identifica într-o operă de ficţiune ca *În căutarea timpului pierdut* echivalenţe cu biografia autorului şi a altor personalităţi reale. Opinia prin care romanul proustian se transforma într-un serial de „vieţi romanţate" este evident revizuită în următorul articol al lui F. Aderca (*Destinul romanului*, în *Universul literar*, an. XLIV, nr. 45, 4 noiembrie 1928, p. 725, rubrica „Critica literară" [1]), probabil sub influenţa argumentelor judicioase ale lui M. Sebastian, deşi cu motivarea unei viziuni proprii (diferită de uzul comun) asupra biografiilor literare: „Căci pictorul, poetul şi tragediana trăiesc nu prin anecdota vieţii lor, copiată mai mult sau mai puţin credincios, ci prin concepţia personală şi intuiţia artistică a autorului care i-a integrat într-un univers abstract, mai adevărat şi mai concret, de atîtea ori, decît cel concret în nenumăratele lui falsuri şi erori".

Pentru că F. Aderca nu îl menţionează ca adversar de idei (probabil din stimă şi din convingere că, în esenţă, poziţia lor faţă de opera lui Proust este similară), M. Sebastian decide contrariat că i se refuză o discuţie şi, într-un articol de răspuns, amplifică şi aprofundează elocvent demonstraţia că *În căutarea timpului pierdut* nu este roman cu „cheie", roman de „vieţi romanţate" (deşi sesizează şi subliniază mutaţiile de accent operate între timp de interlocutorul său). Reproducem, în continuare, fragmente din articolul intitulat *De la Proust la roman romanţat* şi publicat în *Cuvîntul* din 12 noiembrie 1928:

„Aceleaşi pricini care ne-au silit să părăsim pentru două săptămîni obişnuitul nostru foileton ne-au făcut să luăm cu întîrziere mare cunoştinţă de ultimul articol al d-lui F. Aderca — revenire la o problemă redeschisă de d-sa şi adnotată de noi recent într-o revistă. Într-un prim eseu, d. Aderca încearcă vag cîteva consideraţii proustiene, raportate impropriu la chestiunea descompunerii romanului. Ne-a plăcut să amendăm acele observaţii cu cîteva precizări, să le alăturăm unor afir-

---

[1] Reprodus postum în volumul *Oameni şi idei* (sub titlul *Descompunerea romanului*), *ed. cit.*, p. 255—259.

mații anterioare și să le subliniem perfecta lor contrazicere, să vădim greșita alegere a exemplului și mai greșita lui interpretare. Pentru acestea autorul eseului n-a vrut să găsească un răspuns (orgoliu? prudență? amendare?), ci, cu obișnuita și suficienta eleganță a celui ce ignorează voit, s-a mulțumit să-și consume o anumită supărare într-o anumită mustrare, pe care ne-o adresează indirect începutul ultimului său articol.

Primelor noastre observații nu avem să le adăugăm nimic. Nu vîrful mic de polemică al autorului citat face obiectul foiletonului prezent. Dar problema, așa cum fusese pusă acolo, apropiase de Proust destinul romanului romanțat. Noi ne-am grăbit să ne mirăm și să-i opunem acestei afirmații o simplă informație de istorie literară recentă. D. F. Aderca stăruie însă și — revenind — încearcă să argumenteze. Acest prilej nu vrem să-l pierdem. În definitiv, interesul nostru pentru opera lui Marcel Proust depășește mica satisfacție de a nu relua o discuție ce ne-a fost refuzată. O facem nu pentru d-l Aderca, ci pentru propria noastră lămurire și pentru a cetitorilor — presupunînd că în această pasiune livrescă suntem urmăriți de atenția lor.

Sunt personagiile *Căutării timpului pierdut* oameni luați din zilele vieții lui Marcel Proust și puși să trăiască în paginile romanului său, cu firea, cu sensibilitatea și cu inteligența lor, o viață — chiar străină de ei — dar în orice caz veridică și adaptată acestui punct de plecare istoric? Au existat toți acești eroi — de la Oriane de Guermantes pînă la baronul Charlus (personagiile pentru care critica diletantă s-a amuzat să găsească cele mai multe echivalențe și chei), au existat, într-adevăr, așa încît, retușați și adaptați anume, să poată trece din viață în eternitate și literatură? [...]

Dealtfel — cu mai puțină insistență însă — aceste lucruri le-am scris în primul nostru răspuns, pomenit mai sus. Și eseistul vizat, care susținuse că Proust romanțase «mai mult sau mai puțin veridic» viețile cîtorva oameni bine cunoscuți și al căror nume «e pe buzele tuturor», în al doilea eseu — probabil în cunoștința observațiilor noastre — a schimbat oarecum ceva din siguranța celui dintîi, pornind de la premisa (se pare *ad-hoc* adoptată) că romanul romanțat este o operă de imaginație, că eroul acestui gen e valabil numai întru cît este inventat și că numai cu acest titlu creator romancierul vieților adevărate poate să revendice pentru sine un loc în lumea artei.“

MISTICA FARSĂ

Poezia cu potcap. Țăranul literat

Apare, într-o suită de trei articole, publicate cu acest titlu și cu subtitlurile *Tradiționalism fără tradiții* (neinclus în volumul de față), *Poezia cu potcap* și *Țăranul literat*, în *Bilete de papagal*, nr. 242, 16 noiembrie 1928, p. 1—3 ; nr. 243, 17 noiembrie 1928, p. 1—3 ; nr. 244, 18 noiembrie 1928, p. 1—3.

Republicat în *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 203—221, de unde reproducem textul.

Pînă în 1928, cînd apar articolele lui F. Aderca din *Bilete de papagal*[1], ideologia literară a *Gîndirii* își definise — prin textele doctrinare ale lui Nichifor Crainic (*Isus în țara mea*, *Politică și ortodoxie*, 1923 ; *Parsifal*, 1924 ; *A doua neatîrnare*, 1926 ; *Între Apollo și Isus*, 1927 — complinite ulterior cu *Sensul tradiției* — 1929) — aderența tradiționalistă și — pandant ineluctabil — opoziția radicală față de literatura modernă. Dacă anatemizarea acesteia ca tributară culturii occidentale nu se distingea prin originalitate, lista deficiențelor „moderniste" fiind, în esență, comună cu cea a sămănătorismului și a poporanismului, în schimb, recomandarea — cu sens programatic — de a se fundamenta o artă națională pe axul sentimentului religios lansa un element insolit, sortit să întîmpine, în epocă, o rezistență de amploare. La sfîrșitul anului 1928 și începutul anului 1929, toate forțele criticii raționaliste se solidarizează într-un atac compact împotriva „noii spiritualități" a revistei *Gîndirea* și a principalului ei teoretician. *Tiparnița literară* și *Kalende* inițiază, pe această temă (în noiembrie și decembrie 1928), anchete la care răspund personalități de diferite orientări ideologice. E. Lovinescu (în *Istoria civilizației române moderne*), Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, Pompiliu Constantinescu (în *Viața literară* și *Kalende*), gruparea *Vieții românești*, prin M. Ralea, și chiar reprezentanți de seamă ai sămănătorismului contestă — în demonstrații logice și documentate — ortodoxismul ca principală coordonată a sufletului național,

---

[1] Încă din 1923 — într-o scrisoare deschisă către Ion Vinea — F. Aderca recenza defavorabil literatura numărului 1—2 al *Gîndirii*, din 5—20 mai 1923 (*O zi la Brașov*, în *Contimporanul*, an. II, nr. 43, 23 iunie 1923, p. 3), scriind despre poetul *Șesurilor natale* (care ca ideolog încă nu se afirmase cu consecvență) : „...surpriză : d-l Nichifor Crainic, cu tot pseudonimul său cu două fețe, de călugăr negru și de Făt-Frumos nuntaș, e și el confutist și budist !... Cum de n-a băgat nimeni din re-

iar Tudor Arghezi reduce la absurd — în pamfletele *Biletelor de papagal* — teoriile directoare ale „noii spiritualități".

Situată în acest context, al înfruntării dintre tradiționalism și modernism, intervenția lui F. Aderca se configurează ca replică la opiniile asamblate de N. Crainic cu precădere în două articole : *A doua neatîrnare*, tipărit în *Gîndirea*, nr. 1, februarie 1926, cu ocazia apariției celui de al treilea volum din *Istoria civilizației române moderne* de E. Lovinescu (diatribă, într-un vocabular pe alocuri cu dispensă de civilitate, la adresa „sincronismului", diagnosticat drept similar „morții spirituale a unui neam") și *Între Apollo și Isus* (*Gîndirea*, nr. 1, 1927), text cu acuzații violente, de discreditare — în stil vibrant declamator — a esteticii moderne, din perspectiva unei etnicități echivalate abuziv cu ortodoxismul.

În articolele îndreptate polemic împotriva acestei ideologii, F. Aderca formulează — ca și comilitonii săi (într-o campanie solidară cu vehementele pamflete ale lui T. Arghezi) — argumente lucide, pentru a demonstra că misticismul nu este specific structurii psihologice a poporului român, iar ortodoxismul nu poate deveni o normă artistică și un criteriu al evaluării literare *(Poezia cu potcap)*. Denunțînd „mistica farsă", colaboratorul *Biletelor de papagal* (în *Tradiționalism fără tradiții* și *Țăranul literat*) situează gruparea revistei *Gîndirea* în descen-

---

dacție de seamă această contradicție ? (Vom vedea că aceste contradicții se repetă.) Deocamdată semnalăm evoluția poeziei d-lui Nichifor Crainic : încetînd de a fi umbra poeziei lui Vlahuță (ți-ai fi putut închipui vreodată, iubite Vinea, o asemenea goliciune de suflet ?), începe să devie umbra poeziei lui Lucian Blaga. Din vechea paternitate literară, d-l Nichifor Crainic a prerămas cu oarecari cuvinte (titlul bucăței *Jgheabul* și altele, precum *Melodii de vălurele* — cugetările lui Vlahuță : *Frîngurele* ! — cîteva «noduri» și «gurgui» alcătuind aceste versuri de mătase : «S-azvîrle-n melodii de vălurele, / Alunecă pe nodurile mele / Și gîlgîie-n gurgui»)."

În configurația de ansamblu a revistei, F. Aderca delimitează net calitatea artistică a contribuției lui Lucian Blaga și Adrian Maniu de literatura celorlalți colaboratori, ironizată, ca și orientarea generală a grupării : „În sfîrșit apar : Lucian Blaga și Adrian Maniu, cele două valori literare capturate de pe vremea cînd revista *Gîndirea* apărea la Cluj, talente de prim ordin, ca două mari pietre de hotar, la umbra cărora s-au aciuat atîtea criptogame fără preț, multiplicîndu-se, urcîndu-se, voind să privească zările, de pe umerii de granit. Se știe ce reprezintă Maniu și Blaga în poezia noastră, înnoirile totale, ruperile sfîșietoare pe care le-au făcut în tradiția mediocrității literare"...

dența doctrinelor lui N. Iorga și G. Ibrăileanu, în acord cu filiația mărturisită de întemeietori, ce părea a corespunde realității pînă la data unei mai riguroase precizări de program.[1] Aceasta are loc spre sfîrșitul anului 1928 și începutul anului 1929 (prin articolele lui N. Crainic), cînd toate alianțele scontate se spulberă, și în atacul declanșat împotriva „noii spiritualități", critica raționalist-estetică se află — în mod imprevizibil — de aceeași parte a baricadei cu critica neosămănătoristă și poporanistă. În M. Ralea, de pildă, F. Aderca a văzut un adversar ireductibil, deși nu în puține momente de acută angajare față de problemele actualității, opțiunea lor teoretică a fost similară. Atitudinea ostilă ortodoxismului literar, între alte exemple, creează interferențe ideatice ignorate sau, cel puțin, eludate din orice comentariu de către cei doi polemiști. Chiar în paginile revistei lui Crainic, un fervent gîndirist, Petre Marcu-Balș[2] (viitorul publicist democrat Petre Pandrea), remarca această afinitate atunci cînd situa alături numele lui M. Ralea și F. Aderca, pentru a ilustra, prin ele (ca și prin

---

[1] Cele mai tranșate delimitări critice ale lui N. Iorga față de ortodoxism, elementul original al tradiționalismului gîndirist, au loc în perioada ulterioară publicării articolelor lui Aderca din serialul *Mistica farsă*. Pot fi semnalate, în această ordine de idei, răspunsul la o anchetă întreprinsă de *Tiparnița literară* (30 noiembrie 1928) sau următoarea aserțiune din *Istoria literaturii românești contemporane*: „grupul... de la revista *Gîndirea*... își impunea sarcina de imposibilă realizare de a clădi o nouă poezie, o nouă literatură, o «gîndire» nouă pe o ortodoxie care n-a fost și nu va fi niciodată, după trecătorul misticism al muntelui Athos, în secolul al XIV-lea, inspirația unei literaturi fără canoane" (*op. cit.*, vol. II, 1934, p. 316).

Pe de altă parte, N. Crainic, în 1929, indica și el coordonata ortodoxistă drept diferență specifică a gîndirismului față de sămănătorism. După ce afirma că „pe linia acestei directive a tradiției autohtone *Gîndirea* moștenește *Sămănătorul*", el scria: „*Sămănătorul* a avut viziunea magnifică a pămîntului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității românești... Peste pămînt, pe care am învățat să-l iubim din *Sămănătorul*, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe" (*Sensul tradiției*, în *Gîndirea*, ianuarie-februarie 1929).

Pentru comentariul detaliat al raporturilor ideologice dintre sămănătorism și gîndirism, a se vedea: D. Micu, *„Gîndirea" și gîndirismul*, Editura Minerva, 1975, p. 303—307; Valeriu Râpeanu, studiu introductiv la *O luptă literară* (I) de N. Iorga, Editura Minerva, 1979, p. XXVIII—XXX; Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, 1980, p. 439—446.

[2] *Vasile Pârvan și filozofia statului*, în *Gîndirea*, aprilie 1928.

cele ale lui Zarifopol, Braniște, Suchianu), direcția criticismului raționalist și a „sterpei logici", dezavuată ca sceptică și dizolvantă, în opoziție radicală cu direcția mistică, instinctiv creatoare, preconizată de gîndirism.

Cu amintirea prea vie a polemicilor sale cu mentorii *Vieții românești*, F. Aderca relevă în exclusivitate corelația dintre ideologia poporaniștilor și a gîndiriștilor („urmașii poporaniștilor"), făcînd abstracție de faptul că între reprezentanții celor două grupări ostilitățile erau deschise. Împotriva dimensiunii ortodoxiste a noului „tradiționalism", cauză prioritară a discordiei, M. Ralea se pronunțase tranșant, chiar dacă în perioada cînd apărea în *Bilete de papagal* serialul *Mistica farsă*, el încă mai întreținea cu Nichifor Crainic relații destul de cordiale.

Afirmînd că pentru poporaniști țăranul „era singurul care reprezenta, în stare pură, «caracterul specific național»", F. Aderca se referea la tendința sămănătoristă, preluată — cu unele nuanțe — de criticii *Vieții românești*, de a limita conceptul de etnic la aspectele rurale ale țării, eroare ce avea drept corolar evaluarea „caracterului specific național" al literaturii în funcție de predilecția scriitorului pentru un anume mediu și de „simpatia" necondiționată pentru o anume clasă socială. În același timp, nu se poate tăgădui adevărul că, uneori, din spirit polemic, F. Aderca va supralicita gradul de disociere a valorilor, va pedala abuziv pe ideea că o anume conformație națională sau tendință etică nu constituie repere de estimare a artei.

Tot de o concepție cu proveniență sămănătoristă și poporanistă se delimitează criticul atunci cînd (în *Țăranul literat*) ironizează farsa propovăduirii unei literaturi destinate mediului rural ca unică modalitate de transformare socială. Programul i se pare, pe bună dreptate, hazardat atîta vreme cît nu este precedat de rezolvarea acutelor probleme economice ale satului („O minte limpede ar fi socotit că țăranilor săraci încă și lipsiți de carte să li se înlăture, în primul rînd, pricinile sărăciei"), precum și de dotarea corespunzătoare a unui număr suficient de școli în mediul rural. Într-un articol cu titlu omonim (*Țăranul literat*), apărut anterior (12 august 1928) în *Bilete de papagal*, lipsa de realism a doctrinei sămănătoriste cu privire la crearea unei literaturi special destinată țărănimii este mai apăsat enunțată, ca și imperativul de a se asigura prioritar condiții pentru instrucția școlară, în absența căreia țărănimea nu poate accede la literatură: „În ajunul răscoalelor din 1907 și în ajunul împărțirii pămîntului între țăranii care de

milenii îl muncesc și-l apără, înflorise în orașele României o literatură idilică și rustică. O scriau orășenii, cărturari firavi, disprețuiți de boierii în slujba nesigură a cărora se aflau. Țăranii n-au putut afla că de dragul lor se urzise o concepție de artă, o morală și o politică, decît tîrziu, după ce, stăpîni pe pămînt, au început să-și trimeată copiii la orașe, cărturari la rîndul lor. [...] Să nu fim rău înțeleși : comisia nu urmărește îmbunătățirea corpului didactic rural, nici înzestrarea și îmbogățirea școalei rurale cu material didactic, nici pregătirea unor abecedare, cărți de citire, aritmetici și caiete de desen — toate tip model. Aceste nimicuri, prevăzute în activitatea zilnică a unei direcții din Ministerul Instrucției, nu interesează comisia idealistă ale cărei țeluri merg mult mai departe și stau mult mai sus."

Condițiile materiale inadecvate îndeplinirii acestui romantic program sînt observate cu sagacitate, ca și inaderența țărănimii față de o literatură artificială, practicată de cei care „vor să se schimonosească țărănește". Totuși, tonul categoric și opoziția accentuată — ca de obicei — în mod excesiv pot crea impresia că publicistul discreditează însăși ideea de culturalizare a țărănimii, în sine benefică și lansată de cărturarii începutului de secol cu cele mai nobile intenții.

Semnat cu inițialele *Biletelor de papagal* (B. de P.), așa cum au iscălit uneori, în această revistă, atît directorul cît și secretarul de redacție, articolul *Țăranul literat,* semnalat mai sus, a fost eronat inclus în ediția *Scrieri* de Tudor Arghezi (vol. 25, apărut postum în 1974). În afara flagrantelor asemănări cu textul publicat mai tîrziu, sub semnătură proprie, intitulat *Mistica farsă* și subintitulat *Țăranul literat,* o dovadă certă a „paternității" lui F. Aderca o constituie inserarea acestui articol printre cele pregătite de autor pentru tipar[1] (într-o perioadă în care Tudor Arghezi era încă în viață).

Pentru a înlătura orice dubiu de atribuire, cităm în continuare — din acest articol — un pasaj caracteristic pentru expresia pamfletară a lui F. Aderca, structurată pe antifrază — reluat, în *Mistica farsă,* în termenii unei foarte apropiate variante stilistice :

---

[1] Într-o situație similară se află și alte articole incluse greșit în ediția *Scrierilor* lui T. Arghezi (vol. 25) : *Ziua cărții ; Undele fermecate ; Palavrăgeală și palavragii ; Poezia cu moț ; Păunul genial ; Asasinarea unui mort ; Nu se citește ? ; Stil modern ; Mutul de la Radio ; Doi romancieri către alegători ; Manuscrise.*

„Ionică mergînd cu oile pe munte să aibe în desagă, alături de bucata de mămăligă, și *Tebaida* d-lui V. Eftimiu, tipărită în zece milioane de exemplare la Casa Școalelor, iar în vîrful carului cu fîn să citească Mariei, obosită de muncă, fabulele d-lui Vasile Militaru, trase în optsprezece milioane de exemplare. La mulsul vacilor, Măndica să închidă ochii și să recite din d. Mircea Rădulescu, iar la arat, dimineața, înainte de răsăritul soarelui, nea Stan — deși poetul în București doarme dus — să declame din *Șesurile natale* ale d-lui Nichifor Crainic." [1]

Articolul ostentativ intitulat *Tradiționalism fără tradiții* (neinclus în ediția de față) pune în cauză lipsa (reală) de coerență a doctrinei lui Crainic, dar este cel mai vulnerabil din suita *Mistica farsă* în soluționarea teoretică a relației dintre tradiție și modernitate.

Viziunea gîndiristă despre tradiție, investită cu caracter normativ, determină — în *Tradiționalism fără tradiții* — o acerbă reacție de respingere, extinsă nefast pînă la însăși operativitatea conceptului: „N-am căutat — deși ar fi fost firesc — care sunt *tradițiile*, spre a le primi cu brațele deschise, de vreme ce s-a spus că dețin miracolul creării valorilor. N-am căutat pentru că, în ce privește viața sufletească a românilor, din fericire, tradiții nu sunt; dacă admitem totuși unele, purced din timpuri diferite și sunt contradictorii; iar dacă le admitem pe toate, nu ne interesează, căci *elimină originalitatea artistului creator, a cărui întîie și absolută lege de existență e diferențierea.*" În tentativa eronată de a contesta semnificația tradiției, în general, precum și existența ei în spațiul culturii românești, polemistul săvîrșește un exces de delimitare, reacționînd prin ricoșeu în impactul cu un program exclusivist [2],

---

[1] „Sămănătorismul, poporanismul, gîndirismul au fost fobiile lui succesive, împotriva cărora a risipit vervă, energie, inteligență", scrie Ioan Adam, cu vădită prețuire pentru virtuțile polemicii antitradiționaliste a lui F. Aderca (*Planetarium*, Editura Eminescu, 1984, p. 194).

[2] În primul număr din 1929 al *Gîndirii*, N. Crainic își sintetiza opiniile anterioare pentru a defini *Sensul tradiției* (sub etichete care fac mai explicabile reacțiile de violentă delimitare): „Pentru noi și pentru cei care vor veni după noi, sensul istoriei noastre e pecetluit dacă ținem seamă de factorul creștin. *El e tradiția eternă a Spiritului creator* care, în **ordinea**

O distincție oportună între tradiție în accepția autentică și cea în interpretarea restrictivă propusă de statutul tradiționalist va formula, cîțiva ani mai tîrziu, în termeni ponderați, G. Călinescu: „Tradiția este continuitatea obiectivă pe care inteligența noastră o descoperă, după săvîrșirea unei serii istorice, în fenomenele de cultură, în vreme ce tradiționalismul e teoria după care suntem îndatorați a urma o cale sau alta, după bunul plac al teoreticianului culturii, care pretinde că aceea și nu alta e tradiția, lucru întotdeauna mai mult decît discutabil" (*Adevărul literar și artistic*, 13 august 1933).

Exprimînd rezerve cu privire la „unilateralitatea și absolutizarea tezelor" (în special a celor afirmate în *Tradiționalism fără tradiții)*, D. Micu, avizat comentator al *„Gîndirii" și gîndirismului*, apreciază că în *Mistica farsă* F. Aderca „înfierează practic — totuși — ideile și tendințele într-adevăr nocive ale programului gîndirist" și că „aproape în fiecare [aserțiune a sa] e un germene valid" (vol. cit., Editura Minerva, 1975, p. 297).

EVOLUȚIA PROZEI LITERARE CONTEMPORANE

Apare în *Adevărul*, an. XLI, nr. 13794, 6 decembrie 1928, p. 1—2.

MANUALUL BUNULUI LITERAT

Apare în *Universul literar*, an. XLIV, nr. 52, 25 decembrie 1928, p. 839, rubrica „Critica literară".

Reluat în *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 269—274, cu supratitlul *Exegeză la „Mic tratat de estetică" (Cinci scrisori)*, de unde reproducem textul.

CÎȚIVA MONȘTRI

Apare în *Universul literar*, an. XLV, nr. 2, 6 ianuarie 1929, p. 24—25, rubrica „Critica literară".

---

omenească, se suprapune tradiției autohtone." „Legendei latiniste", detestată ca „argument al anexării [literaturii moderne] la cultura franceză", doctrinarul gîndirist îi opune faimoasa descoperire: *„Orientarea* cuprinde în sine cuvîntul *Orient* și înseamnă îndreptare spre Orient, după Orient."

Republicat în *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 274—280, cu supratitlul *Exegeză la „Mic tratat de estetică" (Cinci scrisori)*, de unde reproducem textul.

O ușoară abatere de la ordonarea strict cronologică, atît pentru acest articol, cît și pentru cele două următoare *(Un prinț persan* și *Balul geniilor mascate)* se datorește dorinței de a respecta caracterul lor unitar cu articolul precedent (tipărite succesiv, în aceeași revistă, la date foarte apropiate, ele au fost grupate laolaltă și în volumul din 1929). Pentru cea de „a cincea scrisoare", v. nota la *Metoda lui Baudelaire*.

Într-o însemnare din *Adevărul literar și artistic* (an. IX, nr. 423, 13 ianuarie 1929, p. 8), M. Sevastos insinuează că ironia unor rînduri din articolul *Cîțiva monștri* țintește spre E. Lovinescu :

„Părăsit

D. F. Aderca scrie într-o publicație :

«Profesorii de literatură și în genere filozofii evoluției genurilor se găsesc totdeauna în mare încurcătură, ei fiind nevoiți, la fiecare ediție a operelor lor critice, alcătuite pentru pedagogi, să schimbe aproape cu desăvîrșire cuprinsul și totdeauna Steaua lor polară, căci un monstru ivit pe neașteptate le atrage atenția că au locuit pînă acum în Carul Mare.»

Cum ? D. Eugen Lovinescu a fost abandonat și de d. Aderca ?"

Răspunsul lui F. Aderca se tipărește în *Bilete de papagal*, nr. 296, 21 ianuarie 1929 :

„Punctul pe i

Prietenul M. Sevastos, pentru care am avut atîtea cuvinte bune cînd am vorbit cu prilejul «anului literar»[1] despre revistele românești, nu vrea să-mi îngăduie și alte admirații. D. Sevastos, care se remarcă printr-o fidelitate și un amor exclusiv față de cercul *Vieții românești*, e jignit de faptul că iubesc cu aceeași căldură cercul *Sburătorului*.

Altfel n-aș înțelege de ce, printr-o notiță din *Adevărul literar*, țese o intrigă de infidelitate clandestină în căsnicia mea literară. De ce nu-mi dă voie d. Sevastos să fiu liniștit și fericit în cercul *Sburătorului*, atît cît e domnia-sa în cercul *Vieței românești* ?...

---

[1] V. ed. de față, p. 626.

Cîteva rînduri din *Manualul bunului literat*, pe care-i scriu pentru cititorii *Universului literar*, se ocupă de istoricii doctrinelor literare și de pedagogii artei, siliți uneori de fenomenul revoluționar al geniului ivit pe neașteptate, să-și schimbe opiniile, edițiile și cursurile...

D. Sevastos socoate că am trimis o săgeată d-lui E. Lovinescu, autorul a nouă volume de *Critice*, îmbunătățite an cu an.

Prietenul de la *Adevărul literar* se-nșală. N-am gîndit la d. E. Lovinescu, ale cărui volume reeditate și întregite dovedesc tocmai o conștiință artistică și o etică literară demne de a fi respectate.

N-am fi voit să facem supărări mărunte și deci persistente unor scriitori la care d. Sevastos ține cu o patimă demnă de o cauză mai bună. N-am voit de la început, de cînd am scris capitolul «monștrilor» din *Manualul bunului literat*, să pomenim de individualitatea unor publiciști care ne interesau numai prin metodă. Dar pentru că suntem siliți de d. Sevastos — și are deci toată răspunderea faptului — să mărturisim adevărul : ne-am gîndit, vorbind de metempsihozele criticilor la ivirea geniilor, în primul rînd la criticii *Vieței românești* : la d. Octav Botez, bunăoară, care, în indiferența tonului său, poate trece pe nesimțite de la nota cea mai de sus la cea mai de jos a unei recenzii, după opinia prietenilor literari, la d. M. Ralea, care «execută» pe Proust la începutul gloriei universale, ca după șase luni să nu mai afle destule pagini de elogii, la d. G. Ibrăileanu, în sfîrșit, care uită înmormîntate în maculatura de dinainte de război a *Vieței românești* studii de o seriozitate sinistră despre Brătescu-Voinești sau A. Vlahuță...

Încă o dată, n-avem nici o vină pentru acest punct pus pe litera i.

Lăsăm d-lui Sevastos remușcarea de a ne fi stricat de data aceasta cu judecătorii de artă mai sus amintiți, cu care, e drept, noi am avut grija să ne stricăm mai demult."

UN PRINȚ PERSAN

Apare în *Universul literar*, an. XLV, nr. 3, 13 ianuarie 1929, p. 41—42, rubrica „Critica literară".

Republicat, cu supratitlul *Exegeză la „Mic tratat de estetică" (Cinci scrisori)*, în volumul *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 280—286, de unde reproducem textul.

Situat printre cei dintîi critici români care s-au ocupat de opera lui Marcel Proust (v. vol. I al ediției de față, p. 762 și urm.), F. Aderca a avut ideea realizării unui breviar al comentariilor românești consacrate lui Proust încă din 1926, pentru ca, după un timp, să alcătuiască o bibliografie pe aceeași temă pentru uzul — prezumtiv — al Marthei Bibescu, autoarea volumului *La bal cu Marcel Proust.*[1]

Transcriem, în continuare, după textul dactilografiat, aflat în arhiva familiei, articolul intitulat *Marcel Proust în România*, datat *1926*, anul probabil al tipăririi (neidentificat de noi în presă) :

„Marcel Proust în România

Apariția lui Marcel Proust în literatura franceză a fost salutată — fără a bănui pe cine salută ! — de Anatole France, care a scris prefața la primul volum al noului autor *Les plaisirs et les jours* (1896). Autorul avea douăzeci și cinci de ani și înfățișa în germene toate marile lui însușiri de mai tîrziu.

Primul volum din marea serie *À la recherche du temps perdu* a apărut tocmai în 1913, tipărit cu mari greutăți, după ce autorul colindase pe la toți editorii din Paris. Mult mai tîrziu a venit și cuvîntul hotărîtor al lui André Gide, care se bucură în Franța de o incontestabilă autoritate : «Cînd ești contemporan cu Paul Valéry și Marcel Proust, cine mai poate avea curajul să cugete la recunoașterea posterității ?»... Și abia în 1919, un fragment din uriașa construcție a lui Proust (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, două volume) primește încununarea premiului Goncourt, singurul premiu literar în Franța care consacră într-adevăr talentul și creează în cîteva ore gloria.

Moartea scriitorului — la 18 noiembrie 1922 — care suferise de astmă de la vîrsta de nouă ani, a șters tot ceea ce omenește umbrea opera și o seamă de scriitori din toată lumea au început să cerceteze cu de-amănuntul valoarea lui

[1] *Scrisoare deschisă principesei Martha Bibescu*, în *Bilete de papagal*, nr. 236, 9 noiembrie 1928 (v. vol. I al ediției de față, p. 763—764).

Proust în evoluția romanului, precum și noile probleme pe care le punea spiritul lui atît de original.

Marcel Proust dezamăgește de la început prin două mari «defecte» — defecte cari sunt însușiri. În primul rînd oferă un roman de proporții gigantice. Cititorul parizian (și deci cel bucureștean) — era obicinuit să istovească geniul unui literat citind un volum de două sute de pagini. Nici scriitorul nu simțea nevoia să treacă de această măsură la care se adaptase de minune și misterul creatorului și geniul editorului. Marcel Proust oferă în locul acestui volum-tip (un fel de «cameră mobilată» în care cititorul e sigur că va găsi toate elementele plăcute imaginației și sensibilității) o catedrală. Aci nu e nimic confortabil și fiece amănunt corespunde unui plan uriaș care-și are armonia lui specială cu vaste și nebănuite corespondențe. Această arhitectură la care cititorul este invitat să-și adapteze leneșile-i apucături literaricești a indispus la început chiar o seamă de critici de profesie, care, după, întîiul gest de repulsie, s-au înapoiat însă umili la cartea aruncată de pereți. S-au adus și argumente naționaliste împotriva acestei uriașe construcții: că n-ar fi franceză (spiritul francez e clar și simetric), că e o nebuloasă de origine anglo-saxonă, dacă nu chiar talmudică (Marcel Proust e evreu după mamă). Dar cercetări mai amănunțite ale operei au arătat că numeroasele volume nu sunt o întîmplătoare revărsare de ape, un diluviu de cerneală de tipar, purces dintr-un spirit claustrat în întuneric și vid, torturat de o infirmitate trupească, ci opera conștientă a unui scriitor de excepționale intuiții, fără pereche în veacul lui. Fiecare amănunt sau episod care par devieri sau uneori aiureli sunt elemente solide și perfect echilibrate dintr-o construcție extraordinară, pe care n-o putea imagina și realiza decît un arhitect extraordinar.

Al doilea mare «defect» al operei lui Proust este lipsa de subiect propriu-zis, totul făcînd impresia unor memorii personale asupra unei societăți, uneori delimitată la o singură clasă de oameni, dacă nu chiar la cîteva familii. Stilul lui Proust — lipsit de agrementele obicinuite, literare — adică reflectînd tocmai «defectul» pomenit, urmărea mai mult cursul unei impresii, al unei amintiri, al unei iluzii, decît al unei întîmplări și al unui caracter (așa cum eram obișnuiți de romanul retoric). Și cititorul care căuta o simplă poveste — se pomenea în fața unei analize minuțioase a pasiunilor și însușirilor sufletului eroilor, în fața ciudatei planșe de nervi a unor inși care păreau normali. Și cine ar fi putut crede — cînd citi-

torul avea de luptat cu o complexitate a textului neobicinuită de la primele rînduri — că eroii apar întregi, umani, abia la capătul episodului sau mult mai tîrziu, în cine știe ce volum, mai vii și mai plini de adevăr decît s-ar fi putut bănui.

Marcel Proust nu a fost propriu-zis un literat. După primul său volum, din 1896, a scris doar cîteva cronici la un ziar al aristocrației pariziene și a dus pînă în 1912 o viață de lume mare, cu toate farmecele ei sterile. E îndoielnic dacă, fără acea suferință care l-a ținut închis departe de lumina soarelui, sub puternice fumigații, între ziduri tapetate cu plută, ultimii zece ani ai vieții, ar fi scris *À la recherche du temps perdu*.

El a produs această formidabilă operă torturat și descompus de suferință, precum unele scoici secretează bolnave perle în fundul apelor amare.

*

Marcel Proust a impresionat adînc și cîteva spirite din cultura românească, deși influența lui nu e încă prea vizibilă. S-au ocupat în studii speciale de geniul lui Marcel Proust — cităm în ordinea în care au scris — dd. Ralea, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol.

D-l M. Ralea, într-un studiu din *Viața românească* (septembrie 1923), din care nu lipsește nici biografia, nici condițiile sociale cari au contribuit la brusca relevare publică a lui Proust, ne dă cheia filozofică a metodei : «Concepția lui M. Proust despre variația și multiplicitatea eului e perfect bergsoniană. Sufletul e supus schimbării, cum zice el, „aux progrès irréguliers de l'oubli". În curgerea timpului patimile furtunoase se estompează, altele nouă se afirmă ; din cînd în cînd, anacronisme uitate se trezesc în noi cu reveniri bruște. „Pour être exact, zice Marcel Proust, je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine..."» Și d-l M. Ralea adîncește acest bergsonism literar : «Ce departe suntem de tipurile corneliene, pur geometrice, abstracte, largi etichete *bonnes à tout faire* ! Pentru a fixa aceste momente fugitive trebuie o metodă specială. Proust nu izolează fragmente de realitate ; el nu lucrează asupra unor amintiri stabilizate. Analiza sa e temporală. De aci rolul enorm pe care-l joacă memoria în opera sa, memorie fenomenală, care mînuiește un enorm material : amintiri, cunoștințe, impresii. S-a zis chiar că eminența acestei facultăți la Proust e în legătură cu sensibilitatea lui feminină, căci femeile au îndeobște memoria supe-

rioară bărbaților. Dacă mobilitatea e singura realitate, dacă timpul fuge veșnic, se poate zice că prezentul e iluzoriu și că totul e trecut. Spre găsirea acestui trecut, „à la recherche du temps perdu", se îndreaptă toate eforturile lui Proust...» Și d. Ralea se ridică apoi la aceste concluzii: «Pe mulți această finețe excesivă, care creează o lume nouă factice, pe lîngă cea adevărată, îi va enerva ca un joc steril, prea afemeiat, dăunător robustei biologii. Pe unii intelectuali însă această transmutare într-o lume mai subtilă și mai complicată îi va încînta. Și apoi, dacă Spencer are dreptate că legea evoluției se înfăptuiește prin transformarea vecinică a omogenului în eterogen, atunci însuși mersul naturii creează o diviziune progresivă din ce în ce mai diferențiată. Complexitatea va constitui structura lumii de mîine. *Va trebui să ne adaptăm la subtilitate.*»

D-l G. Ibrăileanu (în *Viața românească* din martie 1926), făcînd o distincție, pe un material neobișnuit de vast, între analiză și creație în arta literară, definește astfel originalitatea lui Proust: «Ceea ce este cu adevărat nou la Proust ni se pare că vine din geniul analizei lui. Analiza lui Proust este *sui-generis.* Ea este creație, fie că el se analizează pe sine, fie că analizează pe alții. El face portretul și romanul „epic" al unor stări de suflet. El care n-are subiect, intrigă, epică ori dramatică, externă, are subiect și intrigă internă. El creează lumi sufletești. Rînd cu rînd, frază cu frază, pasagiu cu pasagiu, se încheagă o curioasă, s-ar putea zice, „biografie", ori poate „monografie" a unei stări de suflet — în realitate o „exteriorizare" completă a stării de suflet, în toată complexitatea ei vie. La reflexie constatăm că această stare de suflet s-a detașat de subiect, adică de autor ori de personagiu și a căpătat o existență independentă. Din gelozia sa a creat gelozia, cum altul creează un personagiu viu și tipic.» Și mai departe: «Proust a creat niște realități nouă, pînă acum s-au creat oameni geloși, ori s-a analizat gelozia și celelalte sentimente. Proust a creat gelozia, amorul și atîtea alte stări de suflet.» Asupra boalei lui Proust ca generatoare a operei, d. Ibrăileanu scrie următoarele: «Boala lui Proust, credem noi, înseamnă numai atîta anormalitate cîtă a trebuit ca să-i dea condițiile necesare creării unei astfel de opere. Dezechilibrul sufletesc — sensibilitatea excesivă și inteligența superioară pe socoteala voinței; boala fizică: de unde recluziunea și traiul de noapte — a fost condiția favorabilă pentru acea introspecție unică.»

Și în sfîrșit d. Paul Zarifopol (*Viața românească* din aprilie 1926), pornind de la evoluția stilului în arta literară euro-

peană a veacului din urmă, găsește că noutatea de formă a lui Proust provine din părăsirea stilului retoric și dramatic și adoptarea monologului interior. «Desigur, poziția literară de la care a plecat scriitorul a fost aceea a memorialistului artist; dar omul a dat la o parte pe artist, și materialul s-a redus la cele cîteva puncte — snobism, homosexualitate, gelozie — asupra cărora se fixase în viață atenția și interesele individului Marcel Proust. Astfel s-a realizat una din cele mai radicale lovituri naturaliste în artă: orice convenție literară dispare.» Și mai departe (afirmație extrem de interesantă, dar contestată nu numai de Proust, ci și de unii critici francezi, în special de Benjamin Crémieux): «Cînd dăduse spre publicare primele volume, Proust explica unui prieten: „Cît privește compoziția, ea este așa de complexă încît nu apare decît foarte tîrziu, cînd toate temele vor fi început să se combine" (Pierre-Quint, 283). Nu vom putea judeca această afirmație, continuă d. Zarifopol, decît după publicarea întregei opere. Eu însă cred, provizoriu, că Proust s-a preocupat numai momentan de „compoziție" și numai din grija pe care o inspiră, oricît, și editorul și publicul, cînd începe tiparitul, cînd adică expresia e pe cale să se materializeze în formă publică. Originea și natura operei exclud compoziția. Viața interioară imediată e curgere fără capăt, care nu se oprește pentru a lua contururi precise. Procedarea lui Proust, tinde, din principiu, la descompunerea oricărei forme și nu-i indiferent că el avusese intenția să publice toată opera fără capitole și fără aliniate.» În general, studiul d-lui Paul Zarifopol este plin de astfel de observații fine, adînci și esențiale, dar care nu pot încăpea toate în această încercare sumară de a prezenta cititorilor pe Proust văzut din România. Capătul de linie al artei literare la care s-a oprit Proust, d. Zarifopol ni-l precizează limpede și dintr-o amănunțită și profundă cunoaștere a problemei (e unul dintre puținii foarte bine documentați la noi): «A venit acum în literatură vremea copiilor și băieților; „șotiile" (les soties) lui Gide, romanele lui Cocteau reprezintă spiritul de farsă, de nepăsare, de inteligență drăcoasă, iar meditația genială a lui Proust a dat glas durerilor disproporționate, mîngîios exigente și miorlăitoare ale copilăriei... Deprinși cum suntem cu formele de gîndire și expresie ale unei arte născute din spirit bărbătesc și mai cu seamă bătrînesc, ne trebuie deosebită învățătură pentru a comunica în estetica băieților și a copiilor, reprezentată și practicată dealtfel mai ales de oameni maturi, cari și-au păstrat numai cu deosebită grijă experiența copilăriei și ado-

lescenței. Schimbarea e considerabilă și, între toți, Proust îmi pare să fi adus noutatea cea mai complexă și mai profundă.»

Dezbaterile în jurul operei lui Proust nu s-au încheiat nici în alte literaturi. Noul veac literar va simți încă multă vreme peste el umbra marelui om care a trecut." [1]

Dacă articolul din 1926 constituie o trecere în sumar obiectivă a explorărilor critice întreprinse de M. Ralea, G. Ibrăileanu, P. Zarifopol, în spațiul original și puțin cunoscut al prozei lui Proust, articolul pe aceeași temă din 1932 *Proust în conștiința românească (Mărturisiri și amintiri)* [2] are o tentă pronunțat polemică la adresa grupării din redacția *Vieții românești*.

Contribuția lui Ralea este semnalată aici cu referire exclusivă la o succintă notă inadezivă la opera scriitorului francez. Publicînd, în septembrie 1923, un prim studiu mai amplu despre Marcel Proust, criticul *Vieții românești* își mărturisea următoarea culpă, la care face aluzie F. Aderca:

„Într-o «scrisoare din Paris» trimisă acestei reviste, descurajat într-o primă tentativă de lectură de stilul în aparență dificil al lui Proust, am scris cuvinte — trebuie să recunosc — nedrepte despre acest mare scriitor. În urmă, intrigat de o pagină remarcabilă citată de criticul A. Thibaudet, am reluat cu atenție o lectură părăsită prea repede. După primele 50 de pagini — cititorul să încerce — am fost recompensat îndestul de sforțarea făcută" (p. 196—197).

Menționata „scrisoare din Paris" (*Viața românească*, an. XII, nr. 8, octombrie 1920, p. 291) uluiește mai mult prin inadecvarea comentariului decît prin injustiția unei contestări, cum pare a crede autorul ei penitent. În nici un caz, supoziția lui F. Aderca, după care nota a fost scrisă „pentru a-l defăima [pe Proust] ca pe un produs al «putreziciunii» occidentale", nu rezistă în confruntarea cu textul. Reproducem, în continuare, această ades blamată însemnare a lui M. Ralea:

---

[1] Pentru complectarea schiței de mai sus va trebui să se ție seamă de studiul asupra lui Marcel Proust apărut în *Mic tratat de estetică* de F. Aderca (august 1923) și de studiile d-lui M. Sebastian apărute în ziarul *Cuvîntul* (1929—1930) (*n.a.* — desigur ulterioară anului de redactare a articolului).

[2] Apare în *Cuvîntul*, an. VIII, nr. 2724, 20 noiembrie 1932, p. 3—4, cu ocazia comemorării a zece ani de la moartea scriitorului francez, despre care, în același ziar, mai semnează articole Mihail Sebastian și Camil Petrescu.

„Marcel Proust : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, edition de «La Nouvelle Revue Française» (prix de l'Académie Goncourt), 2 vol.

«Tous les genres sont bons éxepté le genre ennuyeux» e concluzia la care ajunge cititorul care caută în lectură, înainte de toate, plăcere și distracție. Avem de-a face cu o delicată sensibilitate, amatoare de minuțiozitate microscopică care, asemeni lui Zola, descrie în 20 pagini un colț de odaie sau o pînză de paianjen. Psihologia eroului e o pasivitate contemplativă, iar maniera de a-și împărtăși senzațiile e o revenire către clasicism. Ambiția autorului e de a deveni un neoclasic, de a reacționa normal contra insanității literare. Reînvierile sînt însă totdeauna ingrate, de aceea mă îndoiesc dacă reabilitarea romanului descriptiv în felul lui Dickens, care făcea deliciul a două generații înaintea noastră, se mai potrivește cu complexitatea nervozității contemporane."

Studiul din 1923 al lui Ralea reia comentariul operei lui Proust mai ales din perspectivă sociologică (pentru a identifica „aspecte pitorești și caracteristice ale acestui peisaj social" ; „Contribuția sa la cunoașterea literară a unei pături din societatea franceză de azi nu va putea fi trecută cu vederea de istoricul literar"), cu observații de natură estetică foarte generale („el a întrebuințat procedee originale și măiestrite") sau cu totul discutabile („lipsa de compoziție").

Deci Aderca își putea revendica prioritatea în explicitarea „semnificației artistice a lui Marcel Proust" prin articolul publicat în *Năzuința* din februarie 1924 (elaborat în 1923 și refuzat în acel an de *Viața românească*[1], articolul ocupă locul prim în „ordinea cronologică" stabilită de autorul lui pentru *Schița bibliografică* a comentariilor românești despre Proust inserată în *Scrisoare deschisă principesei Martha Bibescu*).

Pe ansamblu, atitudinea din 1932 a lui F. Aderca față de *Viața românească*, în problema evaluării lui Proust, este vădit nedreaptă[2] (din motive personale și din rațiuni polemice). Peste

---

[1] Pentru amănunte, v. vol. I al ediției de față, p. 762—768.

[2] Revista ieșeană semnala contribuții critice ale marelui scriitor francez încă de la începutul anului 1920 (nr. 1, ianuarie, p. 190) : „Interesante sînt cîteva *Note cu privire la stilul lui Flaubert*, datorite lui Marcel Proust. Procedeu subtil și comod, autorul se mărginește la două-trei pagini din Flaubert pentru a explica, cu ajutorul particularităților gramaticale, originalitatea stilului său. În treacăt, Marcel Proust aduce cîteodată puncte de vedere noi în aprecierea operei lui..."

studiul lui G. Ibrăileanu se trece fără aprecieri, pentru a i se ridiculiza glose critice mai vechi, despre Vlahuță sau Brătescu-Voinești. Stima față de Paul Zarifopol se manifestă — ca pretutindeni — și în raport cu exegeza sa proustiană, dar o săgeată fină și... metaforică țintește așa-zisul caracter duplicitar al acestuia („amestec genial de salcie și bronz"), rafinat estet și, în același timp, colaborator și prieten al grupării „antiestetice" de la *Viața românească*.

În fond, nici atitudinea față de E. Lovinescu (prin dezvăluirea unui schimb particular de replici, revelator pentru reticența acestuia față de Proust în momentul celui dintîi contact) nu este tocmai elegantă, dar cum nici *Memoriile*[1] nu excelau prin discreție, autorul *Micului tratat de estetică* pare a plăti o poliță într-o monedă similară.

Reproducem cîteva fragmente din articolul *Proust în conștiința românească* :

„Mai puțin vinovat decît André Gide, care nu-și iartă că refuzase pe vremuri un manuscris de Proust, cuget totuși cu melancolie la stupoarea mea din 1914, cînd, voind să fiu competent numai în absolutul poeziei, disprețuiam la Paris pe toți prozatorii, acești neistoviți culegători de gunoaie. În loc să caut noaptea la Ritz chipul livid al lui Marcel Proust, preferam să polemizez de la 3 000 km cu Ion Trivale, critic naționalist din Pitești, și străbătînd cu metroul nord-sud subteranele Parisului, în tovărășia lui Adrian Maniu, să urc în odaia lui de lîngă Champs-Elysées, să-mi psalmodieze, între păpuși de mătasă, litaniile lui Laforgue.

La Paris absența mea intelectuală era gravă, de vreme ce Proust în 1914 își dezvăluise toate grădinile și cîntase din toate organele lui sufletești.

În schimb, la București vina mea a fost, multă vreme, cu desăvîrșire inexistentă. Pînă-n 1922 nimeni nu auzise de acel creator parizian (deși onoarea capitalei noastre a fost totdeauna de a se socoti, în intelect, limbă și moravuri, cît mai Paris la Dunăre). Puteam umbla prin cea mai înaltă cultură românească, senin. Nu m-a deșteptat din acea inconștiență nici prezentarea cu rînjet a romanului proustian făcută de B. Fundoianu în *Vitrina librăriei franceze*. Mania acestui snob (prețios din atîtea puncte de vedere într-o literatură de lulele și cojoace) de a frecventa făcînd observații tuturor scriitorilor din Europa, nu putea servi geniul lui Proust, care cerea, spre a fi

[1] Volumul al doilea apăruse chiar în cursul anului 1932.

prețuit după merit și cuviință, recunoaștere totală. Întîmplător (cam în același timp), dau în *Nouvelle Revue Française* peste un scriitor al cărui nume nu-mi spunea nimic — apar în revistele franceze în fiecare lună atîtea nume noi — sub cîteva pagini de proză intitulate galant doctoral *Les intermittences du coeur.* Nu, nu erau meditații Leopold Stern. Autorul povestea cum, la Balbec, la mare, aplecîndu-se în odaia stingheră de hotel să-și desfacă șiretul ghetei, își amintește brusc de moartea cumplită a bunicii... E o pagină puternic și caracteristic proustiană, azi universal cunoscută.

A fost o revelație atît de violentă, încît m-am destăinuit, cu paginele lui Proust în brațe, d-lui E. Lovinescu, în Cîmpineanu, 40, unde se încerca însuflețirea unui cerc literar cu o altă ideologie decît a poporanismului obtuz din Iași, multiplicat în numeroase filiale pînă-n București. Sunt sigur că, azi, în registrul de însușiri reale de minte și inimă ale d-lui E. Lovinescu n-aș trece intuiția artistică. Pe-atunci însă, mai puțin documentat și hotărît (din pasiunea estetică) să nu remarc nici o opacitate, să nu recunosc nici o inadvertență (de-ar fi fost ea păgubitoare de-a dreptul persoanei mele scriitoricești), nu mi-aș fi iertat să nesocotesc alianța lui intelectuală. Proust trebuia să rămîie, în cultura românească, o cucerire a cercului «Sburătorul». N-am avut acest noroc. D. E. Lovinescu, după opt zile (vreme îndestulătoare pentru lectură și adîncă meditație), în fața unei librării, la întrebarea emoționată, răspunde bătîndu-mă pe umăr, cordial amuzat:

— Ah!... Tot tînăr și simpatic ai rămas... (Apoi, serios:) Dar doamna X, romanciera noastră, e genială, domnule, pe lîngă Proust al d-tale!...

Ar fi nedrept dacă n-aș recunoaște că mult mai tîrziu, după moartea lui Proust și revelațiile criticilor literari din cinci continente, cercul «Sburătorul», prin psihologiile lui cele mai valoroase — doamna Hortensia Papadat-Bengescu, G. Murnu, Ticu Archip și desigur d. E. Lovinescu — s-au rînduit printre admiratorii genialului prozator, după ce au lăsat d-lui Camil Petrescu («simpatic» și el!), în discuțiile cercului, rolul ingrat de precursor... [...]

Dar s-a petrecut între timp un neînsemnat accident literar, necunoscut, căci s-a iscat între culise. Colaborator al *Vieții românești* din 1920 (după urma noei politici literare a d-lui Ibrăileanu, care simțea că e preferabil să-și înghită adversarii), trimisesem în 1923 un studiu, *Marcel Proust.* Personajul era în conștiința românească atunci cu totul necunoscut. Autorul stu-

diului se putea bizui pe interesul ce se acorda uneori, la Iași, stilului său — elemente îndestulătoare pentru a evita orice conflict intelectual și a folosi proporțiile tipografice ale *Vieții românești* la o cauză nebănuit de prețioasă. Dar calculele mele strategice au dat greș. Domnul — deși penița de metal se-nfioară și scîrțîie scriind acest nume cu acest prilej — M. Sevastos (sortit să tîrîie mai departe, fără vină, pe pămînt o mediocritate congenitală și inconștientă de sine, menit să fie în 1922 portarul iar în 1932 groparul *Vieții românești* îmi scrie : O ! Nu... Studiul critic, analizat de «direcție» nu poate apărea pentru că obiectul e prea specios — «cine a auzit de Marcel Proust»... Și mi se cerea urgent altceva. (Această scrisoare s-a păstrat ; dorește cineva s-o publicăm ?)

Întristat de nedreptatea care se făcea unei prețioase idei bătînd la porțile culturii românești, am căutat în jur o suprafață de hîrtie care să se apropie de a *Vieții românești,* fie ea o revistă de agricultură sau statistică a oilor. Apărea pe-atunci la Craiova o *Năzuință* lunară, susținută de poezia d-nei Elena Farago și proza d-lor I. Dongorozi și Popescu-Telega. Nu era mai citită ca o — bunăoară — *Foaie a lucrătorilor frizeri.* Aci a apărut pentru întîia oară în limba noastră un document de înțelegere și prețuire la adevărata lui semnificație artistică a lui Marcel Proust. Efectul a fost nul. În chiar cercul revistei, nimic nu s-a neliniștit. D. I. Dongorozi a urmat — și urmează și azi — să scrie schițe vesele provinciale, iar d. Popescu-Telega, răzbunînd peste veac America despuiată de spanioli, jefuiește mai departe ca-n codru toată literatura iberică.

Dar nu mi-aș îngădui să fiu cu grupul poporanist mai puțin înțelegător decît cu cercul «Sburătorul». În toamna anului 1923, în preajma morții lui Proust,[1] d. M. Ralea ghicește, în sfîrșit, la Iași ceea ce nu pricepuse la Paris. *Viața românească* publică un articol — cum se zice — «favorabil» asupra surprinzătorului romancier. Cu vremea — adică văzînd și făcînd — opiniile poporaniștilor se solidifică, notele și articolele asupra lui Proust se-nmulțesc. A nu scrie despre Proust devenise infamant, și însuși d. Ibrăileanu (care dovedise definitiv că Baudelaire, poet urban, nu poate fi asimilat în cultura românească mai mult pastorală) se așează la masă și compune o lungă explicație la explicațiile lui Proust, fostul «necunoscut»."

Abia în 1936 studiul lui G. Ibrăileanu va fi apreciat după merit, ca aparținînd unui autor care a depășit „în înțelegere și

---

[1] M. Proust a murit în toamna anului 1922.

trăire pe mulți din parizienii și parizienele cari dejunaseră cu genialul Marcel la Ritz și fuseseră cu el la balul doamnei de Guermantes" (*Cuvîntul liber*, 21 martie 1936).

BALUL GENIILOR MASCATE

Apare în *Universul literar*, an. XLV, nr. 5, 27 ianuarie 1929, p. 73, rubrica „Critica literară".

Republicat — cu supratitlul *Exegeză la „Mic tratat de estetică" (Cinci scrisori)* — în volumul *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 286—290, de unde reproducem textul.

METODA LUI BAUDELAIRE

Apare, cu titlul *Principiile și metoda lui Baudelaire (Al. T. Stamatiad: „Sufletul lui Baudelaire", cugetări și paradoxe, Arad, 1927, Editura Salonul literar, pp. 77)*, în *Sburătorul*, serie nouă, an. IV, nr. 9, martie 1927, p. 116—117, rubrica „Aspectele vieții literare".

Reluat — cu supratitlul *Exegeză la „Mic tratat de estetică" (Cinci scrisori)* — în volumul *Mic tratat de estetică*, 1929, p. 290—296, de unde reproducem textul.

Conceput inițial ca o cronică la volumul de traduceri al lui Al. T. Stamatiad, articolul de față a fost alăturat în *Mic tratat de estetică* de cele patru texte care îl precedă și în ediția de față, deși în presă apăruse cu mult timp înaintea lor (în 1927). La includerea în volum, F. Aderca i-a adăugat primele două paragrafe pentru a-i crea statut epistolar și pentru a-i stabili legătura și unitatea cu „scrisorile" anterioare.

Abaterea de la ordonarea cronologică a ediției noastre este, în acest caz, mai accentuată, deoarece, pentru a păstra caracterul organic al celor „cinci scrisori", am plasat articolul *Metoda lui Baudelaire*, tipărit pentru prima dată în 1927, printre textele publicate în 1929.

În *Bilete de papagal*, nr. 358, 7 aprilie 1929, F. Aderca va mai semna despre poetul francez textul intitulat *Procesul lui Baudelaire*.

ANUL LITERAR
Romanul

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 281, 4 ianuarie 1929, p. 4, rubrica „Cronica", precedat în numărul anterior (280, din

2 ianuarie) de *Anul literar (Revistele)*, din care transcriem cîteva succinte și, cel mai adesea, exacte caracterizări (excepția o constituie definirea acrimonioasă a *Vieții românești*, cu care publicistul polemizase îndelung):

„*Convorbirile literare* — pentru a începe cu cea mai în vîrstă — e singura revistă cu adevărat tradițională, întrucît nu va publica o pagină care să fie pe gustul cititorului de azi. O republicare a vechilor colaboratori, Eminescu, Maiorescu, Creangă etc., ar fi preferabilă de multe ori. Avem asigurări că o înnoire în curînd se va produce.

Viața românească — intrată pe-ncetul în făgașul morții — a trăit în atenția publică în ultimii zece ani mai mult prin atacurile care s-au adus uneori lipsei de gust, alteori vederilor strîmte și totdeauna spiritului ei de cohortă macedoneană. Mulți colaboratori însă ai *Vieței românești* sunt în plină acțiune și viguroasă desfășurare a talentului lor.

Adevărul literar rămîne un miracol în publicistica noastră prin talentul redactorului ei, d. M. Sevastos, care a izbutit să înmănuncheze pe cei mai de seamă scriitori români în viață, cu toată adversitatea lor cruntă reciprocă, și să-i înece apoi într-o uniformitate pe gustul celui mai puțin pretențios dintre cititori.

Universul literar, sub conducerea plină de nerv a d-lui Camil Petrescu, a izbutit să-și creeze din cîțiva scriitori, cei mai mulți începători, o redacție vie. Elementul ziaristic — anecdota, biografia și romanul senzațional — n-au stricat nicidată, sub privegherea directorului, intelectualității, uneori de cea mai bună calitate, din paginile revistei.

Gîndirea, care a început cu un caracter de revistă culturală fără granițí ideologice, s-a transformat pe-ncetul și a devenit azi — cum se zice — organul ortodoxismului literar. Această formulă, deși corespunde sentimentului bisericesc oficial, n-a fost socotită îndestulătoare și a fost îmbogățită cu ideea unui spiritualism — periculos prin toate schismele pe care le-ar putea cuprinde.

— Dar unde e poezia?...

Nu mai e — căci, prin Arghezi, Maniu și Blaga, fusese. *Kalendele*, pe care urma să le scrie patru tineri, le scriu șase sau șapte și par a lua atitudine împotriva misticismului,

cu scopuri guvernamentale, al *Gîndirii.* Vor avea curajul și putința să vorbească toți și răspicat ?

Săptămîna literară apare de o săptămînă și îi urăm să apară cît mai multe săptămîni. Nu-i vedem capul.

În sfîrșit, ar trebui să pomenim aceste *Bilete de papagal.* Lăsăm altora dreptul de a înțelege realitatea și semnificația lor în dezvoltarea scrisului românesc."

ANUL LITERAR
Poezia

Apare în *Bilete de papagal,* an. II, nr. 282, 5 ianuarie 1929, p. 4, rubrica „Cronica".

ANUL LITERAR
Critica

Apare în *Bilete de papagal,* an. II, nr. 284, 7 ianuarie 1929, p. 4, rubrica „Cronica".

„AMANTUL ANONIM"

Apare în *Bilete de papagal,* an. II, nr. 301, 28 ianuarie 1929, p. 3, rubrica „Cronica dramatică".

Scrisă curînd după premieră (ce avusese loc la 18 ianuarie 1929), cronica marchează, în primul rînd, o ripostă la adresa forurilor culturale administrative care, la data de 26 ianuarie 1929, puneau piesa lui Ion Minulescu sub acuzația de imoralitate (v., în continuare, nota la articolul *Imoralul Rebreanu*). În această conjunctură trebuie căutată sursa adeziunii intemperate a cronicarului față de o comedie fără deosebită valoare ca *Amantul anonim.* Totuși, „efortul spre noutate" al autorului nu poate fi negat și constituie, probabil, principala cale de comunicare cu F. Aderca, și el partizan fervent al înnoirii literare. Filiera pirandelliană semnalată este, de asemeni, indubitabilă, și „verva", „originalitatea", într-o oarecare măsură chiar disponibilitățile „satirice" ale dramaturgului italian pot fi cu eficiență invocate pentru a defini și piesa dramaturgului român. Criticul mai adaugă însă, ca notă distinctivă, și „adîncimea", ceea ce este desigur excesiv, aparența de intelectualitate a acestui teatru lejer fiind mai mult un truc al fanteziei decît rodul

unei substanțiale reflecții (dealtfel, chiar el observă că „toată piesa este în actul întîi", ceea ce înseamnă că următoarele acte sînt aproape total în afara „ideii" inițial directoare, pentru a deveni, în cel mai bun caz, o comedie de moravuri).

Unele similitudini dintre *Amantul anonim* și *Sburătorul*, piesa publicată de F. Aderca în 1923, în *Viața românească*, se pare că au fost sesizate de înșiși autorii lor [1]. Cu un plus de poezie, de abstractizare, de consecvență a ideii la F. Aderca și cu un plus de invenție epică, de satiră a moravurilor la I. Minulescu — ambele piese sînt axate pe conflictul dintre instinctele umane primare și exigențele convenționalismului moral.

Într-un interesant dialog dintre personaje și autor [2], F. Aderca explică simbolurile și semnificațiile piesei sale, intenția de a renunța la „evenimentele brute care atrag pe spectatorul de rînd" și tocmai a căror prezență a asigurat, probabil, succesul spectacolului cu *Amantul anonim*.

IMORALUL REBREANU

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 307, 4 februarie 1929, p. 1—2, cu supratitlul : *Numai pentru domni și doamne !!*, și, în mod simptomatic, succede cronicii la spectacolul cu piesa *Amantul anonim* și este urmat de articolul *Noua direcție a Teatrului Național* (22 aprilie 1929). Împrejurările care au declanșat verva polemică a autorului sînt elucidate de Ioan Massoff în *Teatrul românesc*, vol. VI, *ed. cit.* (capitolul *Agitația stirnită de piesa „Amantul anonim"*, pusă în scenă de Soare Z. Soare la Teatrul Național, în timpul directoratului lui Liviu Rebreanu) :

„Dar peste cîteva zile de la premiera piesei lui Ion Minulescu a apărut în ziare un referat cu data de 26 ianuarie 1929, al directorului general al învățămîntului secundar, Constantin Kirițescu, înaintat ministrului Instrucției Publice, N. Costăchescu, prin care directorul general, ținînd seama de faptul că «unele piese reprezentate pe scena Teatrului Național jignesc

---

[1] Într-un interviu din *Bis*, 11 noiembrie 1945, F. Aderca nota : „«Și totuși *Sburătorul* va vedea lumina rampei !» îmi spuse d. Ion Minulescu. După reprezentarea *Amantului anonim*, într-o vară la Bușteni, poetul, de a cărui prietenie eram onorat, mă bătu pe umeri : «Ți-am spus eu că-ți vor juca piesa ?...», îmi zise. Și am rîs amîndoi."

[2] *Revista Fundațiilor regale*, nr. 1, ianuarie 1946. Ed. de față, p. 494.

curățenia sufletească a tineretului, provoacă sugestii vătămătoare și sînt o școală de demoralizare și de perversiune», solicită pe ministru — «fiind aceasta și de datoria noastră, a celor ce purtăm răspunderea educației tineretului» — «să avizeze la măsurile ce trebuiesc luate pentru ca tineretul școlar să fie ferit de influența unei literaturi bolnăvicioase și răufăcătoare»; de asemenea, directorul general propunea ministrului «ca, pe cale de circulară, să se interzică elevilor și elevelor școalelor secundare frecventarea reprezentațiilor obișnuite de la Teatrul Național, totodată să se intervină pe lîngă Ministerul Artelor pentru ca direcția Teatrului Național să organizeze reprezentații serale speciale și matineuri cu piese potrivite pentru ca masele populare în general și tineretul școlar îndeosebi să poată fi influențat în direcția sentimentelor frumoase, a căror propagare este singura rațiune de existență a unei instituții de stat.»

[...] (s-a vorbit de «substratul politic» al problemei, ținîndu-se seama că ministrul Costăchescu era țărănist, pe cînd Aurel Vlad, ministrul Artelor, făcea parte din fostul Partid Național din Ardeal)" (p. 200—201).

După apariția în presă a memoriului lui C. Kirițescu (v. *Universul* din 28 ianuarie 1929), Liviu Rebreanu va cere Ministerului Cultelor și Artelor o anchetă „spre a se constata dacă, într-adevăr, Teatrul Național, de cînd îl conduc eu, a devenit «o școală de demoralizare și perversiune» și dacă merită să fie arătat ca atare opiniei publice românești" (*Rampa*, 30 ianuarie 1929), iar Societatea autorilor dramatici români, sub președinția lui M. Sorbul, va dezavua această tentativă de cenzurare administrativă a teatrului *(ibidem)*.

F. Aderca și-a exprimat protestul în stilul său caracteristic, în care expresia polemică (a acuzației directe la adresa moralismului didactic, opac în fața valorilor de artă) alternează cu ironia pamfletară, transpunînd — cu pregnanță — în absurd o optică filistină și consecințele ei nefaste. Un an mai tîrziu, autorul articolului *Imoralul Rebreanu* își înscria numele — alături de T. Arghezi, G. Bacovia, Elena Farago, E. Lovinescu, A. Maniu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Perpessicius, M. Sorbul, G. Topîrceanu și mulți alții — printre semnatarii unei note[1] de condamnare a actelor denigratoare din cadrul campaniei dezlănțuite (de Pamfil Șeicaru, N. Crainic, Romulus Dianu etc.) împotriva lui Liviu Rebreanu ca director al Teatru-

---

[1] *Alegerile de la S.S.R. Scriitorii noștri susțin prin moțiune președinția d-lui Liviu Rebreanu*, în *Rampa*, 24 februarie 1930.

lui Național, al Direcției „Educația poporului" și ca președinte al Societății Scriitorilor Români (v. însemnările din *Jurnalul* prozatorului — vol. I, anii 1929—1930 — precum și notele aferente ale lui Niculae Gheran — în special p. 80 și p. 409 — *ed. cit.*).

Aluzii la evenimentele vizate de articolul *Imoralul Rebreanu* sînt inserate în textul intitulat *5 !... Răzbunarea sociologiei*, publicat de F. Aderca în *Excelsior*, la 4 aprilie 1931.

Postum, *Imoralul Rebreanu* a apărut în volumul *Teatru*, *ed. cit.*, p. 322—325.

CAVALERUL PERPESSICIUS

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 311, 9 februarie 1929, p. 1—2.

Reprodus, postum, în volumul *Oameni și idei*, *ed. cit.*, p. 262—264. În capitolul de note al acestui volum, Valentin Chifor scrie : „Cavalerul poeziei și criticii, «cavaler al ideii pure», luptînd în «marea cruciadă a bunului-gust și a poeziei», își leagă debutul de cronicar literar de eleganta revistă a lui Aderca, *Spre ziuă* (numai opt numere, în anul 1923). Rubrica «În tinda unei registraturi» pe care o ținea acolo deschide impunătoarea activitate foiletonistică a lui Perpessicius, înmănuncheată succesiv în universul seducător al *Mențiunilor critice*, dar și în infoliile monumentale ale ediției critice eminesciene. «Tinda registraturii» critice oferită de Aderca a fost de bun augur pentru prințul criticii..." (p. 366—367).

TICU ARCHIP : „AVENTURA"
Nuvele

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 312, 10 februarie 1929, p. 4, rubrica „Cronica literară".

V. și cronica reticentă la piesa *Inelul*, în *Sburătorul literar*, nr. 14, 17 decembrie 1921, precum și cronica la piesa *Luminița*, considerată veritabilul debut al autoarei (*Un debut*, în *Viața literară*, nr. 68—70, 24 decembrie — 21 ianuarie 1928).

CONFUZII

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 317, 16 februarie 1929, p. 4.

Despre poetul Ilarie Voronca — „autor moral" al acestui articol tulburător prin vibranta mărturie a abnegației față de marile valori ale literaturii române — F. Aderca va scrie în *Adevărul* din 2 iulie 1932 :

„Ilarie Voronca: «Act de prezență»

După opt volume de versuri în nu mai puțin de patru ani, Ilarie Voronca își publică un *Act de prezență* (colecția «Cartea cu semne») în care se dă pe față o impetuozitate de simțire într-adevăr greu de ordonat, un magnetism al ideii în stare să atragă imaginile cele mai neverosimile. Pururi uluit de această dezlănțuire de minte și suflet, am așteptat și aștept încă să pot sta de vorbă cu admirabilul meu prieten. Fără să consimtă a lua lecții de pian și armonie, încrezător în geniul lui din veac, ne-a înspăimîntat executînd pe clape acoperite cu un cearceaf Walkirii personale, viguroase și sortite uitării. În *Act de prezență*, muzicantul consimte să dea cearceaful jos și să privească de aproape clapele. Nu sunt toate la fel ; unele sunt negre : jumătăți de tonuri. Modul major nu e egal cu modul minor și nici cantitatea violentă cu poezia.

Și de-aci înainte să ne așezăm în fotoliu și să așteptăm. În degetele lui Voronca, se cumințește un mare pianist."

CADRIL LITERAR

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 351, 28 martie 1929, p. 2—3, rubrica „Cronica".

SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI COSTĂCHESCU, MINISTRUL INSTRUCȚIEI PUBLICE

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 360, 10 aprilie 1929, p. 3—4.

NOUA DIRECȚIE A TEATRULUI NAȚIONAL

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 371, 22 aprilie 1929, p. 3—4, rubrica „Actualități".

NR. 400

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 400, 31 mai 1929, p. 1—2.

La un alt număr aniversar al *Biletelor de papagal*, T. Arghezi semnase următorul bilet[1] (datat de către destinatar: *31 mai 1928*):

„Dragă domnule Aderca,

Pentru numărul 100, care se face azi, vezi, n-ai avea o idee genială? Plimbă-te nițel printre florile din Cișmigiu.

Cu drag,

Arghezi"

„ROMANUL LUI MIREL" DE ANTON HOLBAN
(Editura Ancora, Buc.)

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 402, 2 iunie 1929, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Despre un comentariu al lui Aderca pe marginea volumului *Romanul lui Mirel* — poate epistolar, căci pare a fi altul decît cel publicat în *Bilete de papagal* — Anton Holban notează[2]:

„Am scris mai tîrziu *Romanul lui Mirel* (apărut, întîmplător, înaintea piesei), mai ales ca să creez un tip: Tololoi. D. Aderca, în cîteva rînduri cari tremură încă în mine, mi-a atras atenția că Mirel ar fi mai interesant. Aceasta m-a încurajat să întrebuințez de-a dreptul persoana întîia în *O moarte care nu dovedește nimic*" (27 martie 1932). „Evoluția s-a făcut în urma unui cuvînt al domnului Aderca. D-sa a constatat, la *Romanul lui Mirel*, că Mirel ar fi mai interesant decît Tololoi. De atunci am îndrăznit să întrebuințez persoana întîia" (februarie 1934).

MISTICUL LA ȘANTAN

Apare în *Bilete de papagal*, nr. 427, 1 iulie 1929, p. 3—4, rubrica „Actualități".

Comentînd același fapt, se pare real, directorul *Biletelor de papagal* (autor a numeroase diatribe antigîndiriste) și secretarul de redacție (semnatar al unor texte precumpănitor polemice) publică la diferență de o zi două pamflete împotriva ortodoxismului demagogic, și comparația dintre ele este reve-

---

[1] Arhiva familiei Aderca.

[2] Anton Holban, *Pseudojurnal*. Ediție îngrijită de Ileana Corbea și N. Florescu, Editura Minerva, 1978, p. 178, 182.

latoare pentru distanța dintre sarcasmul încrîncenat al celui dintîi și verva caustică, dar cu acul subțire, a celui din urmă. Reproducem, în continuare, articolul lui Arghezi, *Ortodoxie cu țuică*, publicat în *Bilete de papagal*, 30 iunie 1929 și retipărit în *Scrieri*, vol. 25, p. 280—281 :

„Gazetele relatează un fapt divers : domnul Nichifor Crainic, redactor la un ziar de opinii curente, găsindu-se într-o stare care nu-i este anormală și dedîndu-se, în grădina unui restaurant, pasiunii masculine de a bombarda cucoanele de la mesele vecine cu zgîrciurile rămase din fripturi, a mîncat, după cîrnați și cotlete, un pui de bătaie, cum se mănîncă vara la grădină mușchiul, cu sînge. Felul de-a face curte al domnului Crainic place în lumea căcănarilor, tinerelor căcănărițe, și se manifestă la animale cu ardoarea febrilă de a ridica un crac și de a stropi împrejur.

Stilul în care s-a petrecut ciocnirea e mai interesant chiar decît pățania, întîmplată unui arhitect al misticismului ortodox. Un domn colonel s-a ridicat de la o masă și, îndreptîndu-se către masa craiului amoros, l-a obligat să vie să ceară scuze soției, copleșită de cele ce domnul Crainic scosese din gură și pusese pe marginea farfuriei. Ca să se poată scula de pe scaun, colonelul i-a acordat un răgaz de zece minute. Trecînd cele zece minute cronometrate, colonelul s-a apropiat din nou, ca să anunțe că timpul de așteptare s-a împlinit. Exponentul și indicele însuflețirii religioase se găsea bînd la masă cu un preot ardelean, și a răspuns literar : «Ai sictir !» Atunci s-au declanșat palmele grele, variate, ale colonelului, a cărora funcțiune a durat o bucată de timp, pînă ce domnul Crainic a izbucnit, pe neașteptate, în scuze. Personalitatea domniei-sale duhovnicească avea nevoie întîi de o sfîntă de bătaie. Acest domn teolog constituia pentru cler o nădejde care începe să fie jenantă protectorilor săi, cei cîțiva prelați care încă ieri adunau cu patriarhul, o ipostază a regelui, milioane din lăscaia văduvei și orfanului, ca să i le încredințeze în vederea scoaterii, la toamnă, a ziarului *Ortodoxia* căptușit cu un «partid clerical». Neputînd să fie apărat de oamenii treji, este de văzut dacă pînă la urmă episcopatul va prefera tăcerii lui inactive tribuna cu baterie la gheață și dacă nu se va hotărî pentru un ziar humoristic *Leul și cîrnatul*.

În ajun de a isprăvi la cîrciumă două articole scrise cu cerneala, în care pusese șpriț, a sfinților părinți, domnul Crainic avusese inconștiența alcoolică să ne amenințe în numele

unei atitudini și să pomenească de o «conformație morală»".[1]

UN POET AL NEBUNIEI

G. Bacovia: „Poezii"

(Ediția III, Edit. Ancora)

Apare în *Adevărul*, an. XLII, nr. 13965, 4 iulie 1929, p. 1—2.

Prețuitor al poeziei bacoviene încă din deceniul doi (v. vol. I al ediției de față), F. Aderca va scrie, la apariția din 1944 a volumului *Opere*, în Editura Fundațiilor regale, un articol care reia, într-o apropiată variantă stilistică, ideile cronicii din 1929 (*G. Bacovia*, în *Jurnalul de dimineață*, an. VI, nr. 39, 29 decembrie 1944, p. 2).

VAGABONDUL GENIAL

Apare în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 459, 8 august 1929, p. 1—2, rubrica „Actualități literare".

V. și articolul *Două surori prea catolice*, în *Vremea*, an. VII, nr. 355, 16 septembrie 1934, p. 7.

Cu cîteva zile înainte de publicarea articolului *Vagabondul genial*, T. Arghezi anunța colaboratorului său că revista își va înceta apariția (scrisoare tipărită postum în *România literară*, nr. 5, 29 ianuarie 1970):

„5 august 1929, Buc.

Scumpe domnule Aderca,

Îmi pare extrem de rău că necesitatea întreruperii *Biletelor de papagal* nu s-a ivit în prezența d-tale și că s-a impus, prin coincidență spontanee, o secundă după ce nu te mai puteam găsi în București.

Las amabilității d-lui Luca osteneala expedierii acestui bilet de cioacă și rugămintea să te informeze detaliat la întîlnire.

Al dumitale, precis și egal,

T. Arghezi"

---

[1] Episodul anecdotic din biografia lui Nichifor Crainic va fi rememorat și de Liviu Rebreanu într-unul dintre articolele de răspuns adresate denigratorului său aflat la conducerea revistei *Gîndirea*: „Moralist este profesorul de teologie care aleargă de la catedră la cîrciumă și pentru care beția și taverna sînt suprema bucurie a vieții? Sau d. Crainic nu cunoaște pe acel

UNDE E PASĂREA ALBASTRĂ ?

Apare în *Adevărul*, an. XLII, nr. 14010, 25 august 1929, p. 1—2.

LECȚIA LOR

Apare în *Adevărul*, an. XLII, nr. 14069, 2 noiembrie 1929, p. 1—2.

Eseul se desfășoară sub semnul imprevizibilei corelări a faptelor, axîndu-se pe diverse ipostaze ale eroismului de „a duce la desăvîrșire sau împlinire o idee". Chiar dacă e discutabilă distincția între destinul scriitorilor și al muzicienilor (singurii la care se identifică „eroismul pur"), rămîne remarcabilă tensiunea comunicării și însăși problematizarea biografiei unor compozitori (Mozart, Wagner), racordate sub perspectiva capacității de a se consacra exclusiv artei. În definirea „eroismului" lui Wagner, ca realitate complexă, accentul estetic va cădea pe apropierea de termeni contradictorii (prin oximoron : „cruzime sublimă", „eroismul brutalităților"), căci viața autorului lui *Tristan și Isolda* înregistrează evenimente blamabile din punct de vedere al moralei curente, transfigurate însă de finalitatea unei meniri artistice superioare.

SHAKESPEARE — REPARAȚIE GENERALĂ

Apare în *Adevărul*, an. XLII, nr. 14094, 1 decembrie 1929, p. 3.

---

profesor de teologie ? Poate însă d. Crainic a auzit de profesorul de teologie care, firește, în stare de beție, insultă doamnele în restaurante, noaptea, și încasează senin palmele soțului ?" (*Cine-i Nichifor Crainic*, în *Adevărul literar și artistic*, 5 aprilie 1931 ; inclus în Addenda *Jurnalului* semnat de L. Rebreanu, *ed. cit.*, p. 421—425).

Și în 1937 „evenimentul" mai era încă amintit în însemnări polemice la adresa lui Crainic, publicate de *Adevărul literar și artistic* (într-o notă din 20 iunie sau în următoarele rînduri din 12 decembrie : „D. N. Crainic nu pierde nici o ocazie de a se împodobi cu aureola de martir și de profet profesionist. Probabil chiar că în buletinul biroului populației, la rubrica profesiune, este indicată această dublă funcțiune socială : martir și profet. Ceea ce a stîrnit următoarea reflecție : În definitiv, ce vă surprinde ? Conducătorul «spiritual» are în trecutul său un punct comun cu biblicii martiri. Daniel oare n-a fost aruncat în groapa cu lei ? Ei bine, și conducătorul «spiritual» a făcut popasuri prin gropi cu lei și cu... cîrnați !").

V. și articolul *Shakespeare*, în *Bilete de papagal*, nr. 72, 28 aprilie 1928, p. 3—4.

UN NOU HUMORIST : MIRCEA DAMIAN

Cu prilejul volumului „Eu sau frate-meu?!"

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14149, 9 februarie 1930, p. 1.

V. și *Poezia la pușcărie. Cu prilejul volumului d-lui Mircea Damian, „Celula no. 13"*, în *Adevărul*, an. XLV, nr. 14831, 8 mai 1932, p. 1—2.

CAMIL PETRESCU : „MIOARA" ȘI „ACT VENEȚIAN"

Apare în *Adevărul*, an. XLII, nr. 14161, 22 februarie 1930, p. 1, rubrica „Contribuții critice".

Volumul cuprinzînd cele două piese ale lui Camil Petrescu este dedicat : „Domnului Const. Graur".

LUCIAN BLAGA : „CRUCIADA COPIILOR"

Dramă în 3 acte, 1930

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14172, 7 martie 1930, rubrica „Contribuții critice".

F. Aderca s-a apropiat de la început, cu o lectură adecvată, de literatura lui Blaga, pe care îl va considera încă din 1921 (în articolele despre „viitorism") ca exponent al expresionismului liric românesc și pe care mai tîrziu îl va numi „profet" în sensul „vestirii" expresioniste. Detaliul că ulterior F. Aderca a scris mai rar despre poezia lui Lucian Blaga (aproape unanim acceptată încă din primul moment) decît despre teatrul lui, a cărui pronunțată originalitate întîmpinase în epocă o atitudine mult mai rezervată, se datorează, probabil, tot unui grupării gîndiriste, de al cărei program, nu fără temei, Blaga i se impuls de combatant, cu misiunea asumată de a impune și de a justifica viabilitatea estetică a unor opere contestate sau numai ignorate.

Cronica la *Cruciada copiilor* atestă o preeminență a spiritului polemic, îndreptat — de această dată — atît împotriva grupării gîndiriste, de al cărei program, nu fără temei, Blaga i se pare lui F. Aderca apropiat numai din eroare, cît și împotriva

instituțiilor teatrale din București, impermeabile înnoirii și menținînd un repertoriu de scăzut nivel intelectual, pe măsura cerințelor facile ale unui public ignar. Se afirma aici o prejudecată care avea să dăinuie vreme îndelungată — asupra caracterului nereprezentabil al pieselor lui L. Blaga, consemnată în *Istoria literaturii române...* de însuși G. Călinescu.

După publicarea dramei *Cruciada copiilor*, autorul adresează lui F. Aderca următoarea scrisoare (publicată în *România literară*, nr. 5, 29 ianuarie 1970) :

„Berna, 25 februarie 1930

Iubite amice,

Cu poșta de azi ți-am trimis încă un exemplar din *Cruciada copiilor* pentru bibl. *Adevărul*. Îți mulțumesc din inimă că vrei să scrii cel dintîi despre noua mea lucrare. Am fost la București într-o «permisie» de cîteva zile, dar aproape tot timpul l-am petrecut în antișambra prim-ministrului — în așteptare, încît mi-a fost cu neputință să viu să te văd, după cum așa de mult aș fi dorit. La vară îmi voi petrece însă întreg concediul în țară — atunci...

Nu cumva ai tradus în limba germană una din bucățile de proză mai scurte? Dacă da, trimite-mi-o, aș vrea s-o dau la vreun ziar elvețian — bunăoară la *Bund*. Ai o povestire care și astăzi mă mai urmărește, după trei ani de la citire, cu o femeie și multe ploi. Admirabilă, ar plăcea mult și aici.

Cu multă prietenie,

Lucian Blaga"

Cu cîteva luni înainte de apariția cronicii la *Cruciada copiilor*, F. Aderca semnalase, cu entuziasm, evenimentul traducerii și reprezentării într-o limbă străină a unei alte piese a lui Blaga, *Meșterul Manole* (*Propagandă? Nu! Creație!...*, în *Adevărul* din 7 decembrie 1929) :

„La legația română din Elveția slujește atașatul de presă Lucian Blaga, un tînăr poet și filozof care a cunoscut mai mult redacțiile de reviste beletristice. Domnia-sa n-a cerut, prin referate urgente, nici o sumă excepțională «pentru propagandă», ci, din îndemnul firesc al propriei personalități creatoare, a stăruit ca a 5-a din lucrările sale dramatice să fie reprezentată în vreuna din cele trei limbi elvețiene. Întîmplarea face ca dramaturgul să cunoască în Elveția pe d. Hugo Marti, redactorul ziarului *Bund* din Berna, autor a două cărți cu subiect din țara noastră, văzută de aproape în timpul războiului. În traducerea germană a d-lui Hugo Marti, piesa *Meșterul*

Manole de Lucian Blaga a fost reprezentată luna trecută la Teatrul Comunal din Berna, în prezența tuturor personalităților orașului.

Ziarele cele mai de seamă din Elveția, *National Zeitung*, *Berner Tagblatt*, *Basler Nachrichten*, *Neue Berner Zeitung*, *Der Bund* și *Journal de Genève*, înregistrează succesul autorului român. Am păstrat colecția întreagă: documentele sunt de primul rang.

S-ar părea că stăruința d-lui Blaga are o valoare strict personală și nu privește decît talentul și norocul scriitorului.

Și aici intervine fenomenul de care pomeneam mai sus. Nicăieri nu se vorbește, în cronicile dramatice ale ziarelor, de biografia autorului și niciodată chipul nu i-a fost reprodus din față sau din profil, la masa de lucru sau pe stradă cu baston meditativ.

Scriitorii străini s-au ocupat aproape numai de legenda Meșterului de la Curtea de Argeș, de legătura ei cu balada sîrbească și de puternica impresie a lui Goethe, Herder și Grimm în fața poeziilor populare și a baladelor din sud-estul Europei. Ziarele elvețiene s-au ocupat de *existența* României în această Europă, care nu se justifică și nu vrea să se justifice niciodată altfel decît prin creațiile de artă și știință, de europenizarea României și de caracterul universal al creației unui poet român prin limbă și inspirație.

Dar ceea ce a făcut d. Blaga pentru cunoașterea și prețuirea României în străinătate n-a costat un leu și nu s-ar putea plăti cu milioane — economisite în Elveția pentru «propagandă» violentă aiurea — și îl pune pe același nivel cu bobul de grîu : bob de aur prin propria-i calitate !

Și îl felicită de-aci, dintr-un foileton literar, tot un simplu scriitor — în afară de orice propagandă."

PE URMELE VECHILOR CIOBANI

Apare în *Adevărul literar și artistic*, an. IX, seria II, nr. 483, 9 martie 1930, p. 2, rubrica „Caleidoscop intelectual".

MISTICUL LUCIDITĂȚII

Apare în *Adevărul literar și artistic*, an. IX, seria II, nr. 483, 9 martie 1930, p. 2, rubrica „Caleidoscop intelectual".

V. și art. *Frédéric Lefèvre: „De vorbă cu Paul Valéry (Editura Le Livre, p. 376, frcs. 15, Paris)*, publicat de F. Aderca, fără semnătură, în *Adevărul literar și artistic* din 19 iunie 1927 (aflat în arhiva familiei, printre textele pregătite de autor pentru tipărirea în volum).

LITERATURA ȘCOLĂREASCĂ

Apare în *Vremea*, an. III, nr. 108, 3 aprilie 1930, p. 4.

Verva polemică a lui F. Aderca la adresa lui M. Dragomirescu a fost stimulată, prioritar, de lipsa de receptivitate a criticului și profesorului universitar față de literatura modernă. Edificator în acest sens ni se pare unul dintre numeroasele pamflete violente publicate în paginile *Biletelor de papagal* (într-o campanie comună cu Tudor Arghezi), intitulat *Mastodontul pe sîrmă (rev. cit.*, an. II, nr. 410, 12 iunie 1929, p. 4, rubrica „Cronica literară"), din care transcriem cîteva pasaje:

„Și iată că d. Dragomirescu ne irită iar bunătatea, ocupîndu-se de «curentele noi în literatura română», după ce pînă mai ieri afirmase că nu există decît un «singur curent», cel provocat de «școala nouă», în care au strălucit și A. Mîndru și Dragoslav, Dumnezeu să-l ierte, că era mare amator de o anumită parte a vacii, friptă la grătar.

De unde «curent nou»?... Cine i-a spus așa ceva-n somn d-lui Dragomirescu, de se pomenește în trezie rostind cuvinte îndrăznețe și compromițătoare pentru un profesor de estetică și literatură română!... De unde «direcții noi»?... Toate direcțiile nu pot începe decît de la Institutul de literatură, unde studenții și studentele sunt datoare să se supuie tuturor canoanelor oricît de năstrușnice ale Maestrului, lăsîndu-li-se — pînă acum — numai libertatea alegerii, între ei, în vederea căsătoriei. [...]

Dealtfel, rezultatele acestei incursiuni în timpul nostru a d-lui Dragomirescu nu sunt greu de verificat; mai mult: ele puteau fi profetizate.

Tot ce se experimentează și tot ce s-a realizat în ultimul deceniu, real, original, în limba românească și de unde purced destinele deceniilor viitoare ale graiului nostru i-au scăpat — și au scăpat pătate de urmele unor mîini groase. Mai e nevoie să cităm nume și caracterizările d-lui Dragomirescu?... E nefo-

lositor. Conştiinţa publică e de mult — ea care nu e decît ararcori la nivelul actualităţii marilor creaţii — deasupra conştiinţei artistice a Profesorului.

Şi situaţia adevăraţilor creatori de valori, ne-nţeleşi de d. Dragomirescu, nu e de plîns cîtuşi de puţin... Căci jalnică,-ntr-adevăr, e situaţia sufletească a acelor scriitori — precum d. Nichifor Crainic, Cezar Petrescu şi alţii — care au făcut tot ce stă unor scriitori cu putinţă ca să-l înverşuneze şi să-l învrăjbească, şi care se văd totuşi încuviinţaţi, aprobaţi, admiraţi şi recomandaţi de mintea d-lui Mihail Dragomirescu !..."

Pamfletul constituie o replică la următoarele articole publicate de M. Dragomirescu în *Falanga* : *Curentele mai nouă în literatura română* (I) — nr. 54, 1 mai 1929 ; *Curentele mai noi în literatura noastră* (II) — nr. 55, 15 mai 1929 ; *Mişcarea literară actuală* (I, II) — nr. 56, 1 iunie 1929 (ulterior pamfletului lui F. Aderca mai apare *Mişcarea literară actuală* (III) — în *Falanga*, nr. 57, 15 iunie 1929) — articole, într-adevăr, descalificante pentru discernămîntul critic al lui M. Dragomirescu faţă de valorile literaturii române contemporane. În maniera sa obişnuită sînt detestaţi Al. A. Philippide, Al. O. Teodoreanu, I. Teodoreanu, Demostene Botez, Ion Barbu, T. Arghezi, Lucian Blaga, M. Eliade, F. Aderca, Ticu Archip, pentru a fi recomandată ca model arta lui N. Plopşor, N. I. Herescu, T. Ulmu, N. Milcu, George Talaz, George Dumitrescu, Radu Gyr, Acsinteanu, Raul Teodorescu, N. I. Russu, Cora Valescu, C. Orăscu.

Citâm rîndurile dedicate de M. Dragomirescu lui F. Aderca (dealtfel, cu o surprinzătoare recunoaştere a unui „oarecare talent critic") : „Tot de acest centru [*Sburătorul*] ţin doi prozatori, unul cu oarecare talent critic, *Aderca*, ce vrea să facă literatură înşirînd crudităţi senzuale, altul, domnişoara *Ticu Archip*, dramaturgă mistică şi nuvelistă care-şi deapănă momentele evenimentului povestit în jurul senzualităţii".

Balanţa estimativă a lui F. Aderca nu mai funcţionează cu exactitate cînd contestă valoarea studiului *Ştiinţa literaturii* şi afirmă că autorul ei „nemulţumit de ridicolul din ţară s-a tipărit în franţuzeşte pentru a dobîndi ridicolul universal" (despre aprecierile favorabile cu care a fost întîmpinată cartea în străinătate, „la apariţia, în 1928, a primului volum din ediţia franceză", v. Z. Ornea, *Trei esteticieni*, 1968, p. 110—119). Semnalăm, în continuare, alte cîteva pamflete cu virulente săgeţi lansate de F. Aderca împotriva unor tare reale sau ipotetice ale operei şi personalităţii lui M. Dragomirescu (toate

publicate în *Bilete de papagal*, alături de pamfletele, cu același obiectiv, semnate de directorul revistei, Tudor Arghezi):

— *Mihalache Obiectivu*, în *Bilete de papagal*, nr. 5, 6 februarie 1928, p. 4, rubrica „Caricatura zilei", din care cităm pasajul final: „La Capșa, cîțiva colegi din școala cuvîntului inutil și vrăjit s-au pomenit discutînd serios cum să-l împiedice de a mai «scrie». Unul a avut curajul să propuie asasinatul — dar i s-a atras atenția că prostia e nemuritoare. Pumnalul ar fi ruginit, iar glontele s-ar fi supărat.

Am voit să scrim cîteva rînduri vesele.

Eram sigur că Mihalache Dragomirescu ne va întrista.

Nu mai continuăm. Ar însemna să plîngem."

— *La apogeu*, în *Bilete de papagal*, nr. 56, 5 aprilie 1928, p. 4, rubrica „Cronica" — parodie a anunțatei sărbătoriri cu prilejul împlinirii de către critic a vîrstei de 60 de ani: „În dimineața zilei festive, înainte ca Maestrul să fi deschis ochii, întreg Institutul de literatură, transformat în cor, va executa, sub conducerea d-lui Russu, bas cantabil, la fereastra din strada Grammont: «Mulți ani trăiască», iar dacă Maestrul se va arăta în pervaz, «Deschide, deschide fereastra» și *Steluța*."

— *Poezia cu moț*, în *Bilete de papagal*, nr. 89, 21 mai 1928, p. 4, semnat *B. de P.*, inclus, din eroare, în volumul 25 al ediției *Scrieri* de T. Arghezi (într-o notă de subsol din exemplarul pregătit, mulți ani mai tîrziu, pentru tipar, F. Aderca se simte dator să-și justifice violența tonului și precizează cu privire la acest articol: „Anume în stilul revistelor polemice din acea vreme călăuzite de M. Dragomirescu").

— *Păunul genial*, în *Bilete de papagal*, nr. 95, 28 mai 1928, p. 3—4, semnat *B. de P.*, inclus în ediția *Scrierilor* lui T. Arghezi (volumul 25). Reproducem, în continuare, un fragment: „În literatură, din nenorocire, diploma cu note nu dă drept decît la o catedră și un salariu, nu totdeauna la gust. Un băiat care căra sacii în portul Giurgiului s-a aflat mai tîrziu că era Eminescu. Publicul știe acest lucru. El prețuiește mintea și sufletul scriitorilor nu după leafa pe care le-o plătește patronul sau statul. Dar Mihalache năzuiește după o glorie sigură, în afară de vicisitudinile prețuirii populare. În ce crede poporul orbește? În știință. Știința a făcut trenuri, seruri și patefoane. De ce n-ar avea și critica prestigiul științei?... Să fie și literatura, deci, o știință, și criticul, doctorul ei. Mihalache, s-a decretat astfel și el doctorul științelor literare, pe care le-a catalogat ca pe o mineralogie, și unde, cercetînd cu mintea lui pe Shakespeare, Ibsen și Cervantes, dă rețete cunoscute în ultimul timp numai de

d. Talaz. Că reţetele lui sunt extrase din cadavre, iar cei vii, încăpuţi pe mîinile lui, devin de nerecunoscut, e altceva. Conu Mihalache, la seminar, a voit să se înfăţişeze ca dr. Cantacuzino în laborator. Nemulţumit cu seminarul, unde se spunea că profesorul are drept de viaţă şi moarte asupra elevilor, a creat un Institut pentru toţi iubitorii de literatură — dar unde vin, tiranizaţi, tot studenţii înfricoşaţi de la seminar. De cîţiva ani Institutul a devenit atît de comic, chiar în ochii celor care-l frecventau şi care, de rîs, plecau, ţinîndu-se cu mîinile de pîntece, încît alături de el, Mihalache Dragomirescu a creat o «Academie»".

— *Corbul alb*, în *Bilete de papagal*, nr. 122, 29 iunie 1928, p. 4, rubrica „Cronica" — cu referire la cărţile didactice redactate de M. Dragomirescu, depăşite de literatura actualităţii, pe care o ignoră.

— *Cămătarul*, în *Bilete de papagal*, nr. 374, 27 aprilie 1929, p. 3—4, rubrica „Actualităţi" — consacrat Institutului de literatură al lui M. Dragomirescu, ale cărui rezultate sînt pe nedrept anulate de F. Aderca; dacă studenţii nu descopereau aici repere sigure de orientare în literatura contemporană, ei erau familiarizaţi cu metodele unei cercetări literare ştiinţifice (deşi, aparent, prea riguroase): „Dacă nu s-a găsit încă un text de lege — şi nu l-a căutat nimeni — cu ajutorul căruia să se salveze miile de studenţi şi viitori profesori de limba română de calamitatea uneia din cele mai perfect ridicole mentalităţi din România, de ce nu s-ar îngădui d-lui profesor Dragomirescu să-şi desăvîrşească elevii, în felul său, cu toate mijloacele de care dispune?... Cursurile nu sunt îndestulătoare: verbul Maestrului e auzit şi admirat, uneori, numai de muştele din sala de prelegeri, ascultătorii preferînd să-şi asculte bătăile inimei. Însuşi statul, prin Ministerul de Instrucţie, a socotit absolut necesară funcţionarea unui seminar de lucrări practice alături de elocinţa profesorului, propriu-zisă. De ce ne-am mira că nu e satisfăcut numai cu aceste două instituţii şi creează un institut neoficial, deşi teribil de oficial (prin teroarea profesorului şi subvenţiile fantastice ale statului...)? Şi are dreptate — căci nu va mai rămîne minte de student, trecînd prin aceste trei cercuri ale infernului dragomirescian, imună şi întreagă: ţara e-mpănată de profesori de limba română ignoranţi, lipsiţi de gust, şi deci de cinste şi zel profesional, iar singurii elevi ai d-lui Dragomirescu rămaşi nemolipsiţi au

putut scăpa făcînd uz la timp, adică de pe băncile școalei, de revoltă și insulte care nu o dată au răzbătut și în public."

V. și notele din vol. I al ediției de față, p. 773—775.

B. FUNDOIANU

MONOLOG

(sau ce pățesc recenzînd, într-o revistă condusă de I. Ludo, o carte scrisă de B. Fundoianu)

Cel dintîi articol consacrat lui B. Fundoianu apare în *Adam*, an. I, nr. 20, 15 aprilie 1930, p. 12—15 ; cel de-al doilea, în aceeași revistă, an. II, nr. 1, 15 mai 1930, p. 10—15.

Articolele lui F. Aderca — subtilă interpretare a versurilor din volumul *Priveliști* și pledoarie patetică împotriva dezrădăcinării — au atras, în mod neașteptat, replica lezată a lui B. Fundoianu, formulată, probabil, sub impulsul orgoliului său intemperat. Sub titlul *De la Fundoaia la Puiești,* I. Ludo, directorul revistei *Adam,* publică scrisoarea primită de la Paris, încadrată de propriul său comentariu — vulgar și agresiv în tonalitate umoristică, redactat parcă în intenția bizară de a amplifica obiecțiile și nemulțumirea poetului din străinătate. Reproducem un fragment din acest text (*Adam,* an. II, nr. 3, 1 iulie 1930, p. 14—17) :

„De la Fundoaia la Puiești

Pentru amicii Fundoianu și Aderca

În no. 20, anul I, și no. 1, anul II al revistei, amicul meu Aderca a publicat două articole — elogioase, crede el — nu prea, crede victima — despre amicul meu Fundoianu.

Isprava amicală a lui Aderca a avut darul să atragă disperarea lui Fundoianu, care-mi trimite ca justificativ cîteva smocuri de păr, rupte din propriul său cap, în accesul de nervi inițial. Am deci toate motivele să fiu încîntat. Actul meu prietenesc de a servi doi amici — unuia dîndu-i prilej să laude și celuilalt să fie lăudat — a dus la maximumul de realizare a visurilor mele : i-a stricat — sper, în mod ireparabil — pe acești doi prieteni între ei, eu rămînînd amicul și confidentul ambilor, în parte.

De invidiat, nu ?

Așadar, iată ce-mi scrie Fundoianu, între altele, după ce mă imploră să încetez campania de omagii :

«Îi mulţumesc lui Aderca că-mi urează în acelaşi timp să mă întorc în ţară şi să am succes aici; articolele lui sunt pasionate şi nedrepte, aşa cum le iubesc; îl iert deci pentru faptul că îmi găseşte în primul articol un „caracter exclusiv temperamental" iar în al doilea „creier, dar lipsă de temperament"; îl iert că găseşte „urîtul", „spleenul", o stare antipoetică, chiar după Baudelaire; că-mi găseşte, în primul articol, monumentale erori, iar în al doilea: „gustul lui artistic a fost fără pereche, siguranţa lui niciodată dezminţită".

În plus afirmaţia că Franţa şi România sunt, amîndouă, culturi de împrumut, că de-o pildă Franţa din secolul XVII-lea, marele secol clasic, nu-i decît influenţă spaniolă *(Cidul ?)*. De ce atunci scrie: „cultura franceză, deci cultura pămîntului" !? În tot cazul, pentru mine are gentileţi uriaşe, cari m-au covîrşit.

Te-aş ruga însă un singur lucru, pentru cititorii tăi; în articolele lui pasionate, Aderca îmi falşifică biografia şi, cine ştie, asta poate da naştere la erori foarte puţin fecunde. Hai să stabilim adevărul: nu sunt născut la Fundoaia, fiindcă tîrgul Fundoaia nici nu există; pe Aderca l-a înşelat versul: „Şoseaua duce numai din Herţa la Fundoaia", dar nici o şosea nu duce din Herţa la moşia Fundoaia, pe care, dealtfel, n-am văzut-o niciodată, bunicul meu nemaifiind arendaş al acelei moşii cînd m-am născut, la Iaşi, în ziua 14 noiemvrie 1898. Am deci aproape 32 ani, şi nu aproape 40, cum crede Aderca.

„După vagi studii liceale în fundul Moldovei...", scrie Aderca; am făcut liceul la Iaşi şi mi-am luat bacalaureatul la Bucureşti, pe vremea cînd eram redactor la *Mîntuirea* şi publicam foiletoane la *Adevărul*. Am făcut pe urmă trei ani de drept la Facultatea din Iaşi şi aş fi astăzi licenţiat în drept, dacă n-aş fi pierdut (dar cum era să-l iau ?) examenul lui A. C. Cuza. Dealtfel, în virtutea certificatului de trei ani de drept, am putut obţine la Paris un post într-un contencios, unde am avut plăcerea de a-l avea coleg pe Ilarie Voronca şi unde n-am lucrat zece ore pe zi, cum crede Aderca, pentru simplul motiv că ziua de muncă e de opt ore. Pe urmă, nici la Bucureşti n-am lucrat 3 ore pe zi. Dar cele şapte foiletoane pe cari le publicam pe săptămînă, ca să *nu-mi* pot cîştiga pîinea, ştie Aderca cîte ore de zi şi de noapte cereau, pentru scris şi pregătirea materialelor ? Dar toate astea n-au nici o importanţă. N-am plecat din ţară fiindcă eram sărac, n-am rămas la Paris ca să mă îmbogăţesc. Alte motive... Mai rămîne o chestiune. Aderca scrie: „în 1922 a înfiinţat un teatru al familiei lui, «Insula»...", şi lucrul ăsta e foarte adevărat; din ne-

fericire însă, în familie aveam numai actori de mare talent și punători în scenă cum nu se aflau și nu se află încă în țară; recunosc însă că ne lipsea în familie un bancher. Dacă l-am fi avut, teatrul exista probabil pînă azi, rădăcinile lui m-ar fi ținut în țară, multe lucruri ar fi fost schimbate. Dar destinul — destinul meu interior, a voit altfel...

Țin să adaug că e foarte adevărat că volumul meu *Imagini și cărți din Franța,* editat în 1921, la Socec, a apărut grație intervenției lui Aderca, așa precum volumul de *Privelişti* a apărut grație intervenției lui Minulescu, și cum toate viitoarele mele volume vor apare grație intervenției unui prieten — așa cum se obișnuiește.

Spune-i lui Aderca că-i strîng mînele și că-l rog să creadă că punerea aceasta la punct nu micșorează cu nimic prietenia pe care i-o păstrez din departe.»

Cetind scrisoarea lui Fundoianu, am impresia că mi s-a pus sub ochi testamentul unui amărît care, pe patul de moarte, cuprins de o imensă milă pentru cei cari în viață i-au dat să bea oțet în loc de vin — începe să-și blagoslovească dușmanii cu fel de fel de iertăciuni.

În cazul de față, legatarul universal și singurul profitor al generozității muribunde a lui Fundoianu este preafericitul Aderca. Într-adevăr, Fundoianu îl iartă pe Aderca pentru aprecierile subiective, falsurile biografice, contradicțiile, erorile, gentilețele, reproșurile, invitațiile, complimentele și celelalte șapte mii de plăgi critice pe care spiritul amical și pasionat al celui din urmă a izbutit să le abată pe capul celui dintîi, cu ajutorul a numai două articole.

Trebuie să fi suferit bietul Fundoianu tare mult de pe urma impetuoasei îmbrățișări a lui Aderca — dacă a simțit nevoia ca, prin iertarea banditescului atac amical, să încerce a-și sugera o ameliorare a durerilor sale aproape fizice. După înșiruirea atîtor și atîtor absolviri de păcate — nimic nu te poate reține să crezi că va începe să distribuie și danii. N-o face din motive pe cari nu trebuie să fim prea deștepți să le înțelegem."

Demne de reținut din scrisoarea lui B. Fundoianu sînt, mai ales, sesizările referitoare la „erorile foarte puțin fecunde"[1] pri-

[1] Aluzie la articolul *Erori fecunde,* publicat de F. Aderca în *Sburătorul literar* din 18 februarie 1922, pe marginea volumului *Imagini și cărți din Franța,* articol la care se referă și autorul lui în paginile din *Adam* atunci cînd amintește: „Am discutat la timp, într-o revistă literară din 1922, ideile cardinale

vind biografia sa, erori rezultate din apelul exclusiv al lui Aderca la opera literară, fără confruntarea informației livrești cu realitatea.

„Ca să duci numele tîrgului Fundoaia"..., scrisese criticul, iar B. Fundoianu tăgăduise : „nu sînt născut la Fundoaia, fiindcă tîrgul Fundoaia nici nu există : pe F. Aderca l-a înșelat versul : «Șoseaua care duce din Herța la Fundoaia»". De fapt, nici nu se făcuse o precizare relativ la locul de naștere a lui B. Fundoianu, și inexactitatea consta numai în a numi „tîrg" o moșie, care — va explica F. Aderca — în volumul *Priveliști* este „adevărata capitală și loc de naștere poetică" (*Monolog*). În textele ulterior consacrate lui B. Fundoianu, criticul va repeta „eroarea" cu amuzantă încăpățînare, în variante ale formulei inițiale, sugerînd că nu-și însușește rectificările pretinse de poet : „Să pleci din Fundoaia Moldovei pe malurile Seinei..." (*Adevărul*, 6 august 1934), sau : „a purces din Fundoaia Moldovei la Paris" (*Adevărul*, 25 iulie 1936).

O altă eroare reală, probabil cu deosebire contrariantă pentru B. Fundoianu (ar fi făcut „vagi studii liceale" în „fundul Moldovei"), presupunem a fi consecința interpretării inadecvate a cuvintelor de definire autobiografică din prefața volumului *Priveliști* : „ieșit la netimp din liceu" (arghezianul „netimp" are aici semnificația absolvirii timpurii a liceului și nu a abandonării lui premature).

Rectificarea cu privire la vîrstă („am deci aproape 32 ani și nu aproape 40") rămîne, pînă la urmă, un act de ingenuitate din partea poetului, căci în contextul meditației existențiale pe care F. Aderca o opune unei viziuni egolatre (zădărnicia universală se percepe „de la 40 de ani în sus — și B. Fundoianu nu e departe de această vîrstă") — cifrele din certificatul de naștere nu aveau, de fapt, nici o importanță.

---

ale zărilor sale critice". *Erori fecunde* a fost succedat în aceeași revistă, din 25 februarie 1922, de *Idee și stil*, comentariu dedicat aceluiași scriitor.

Cu un an în urmă, la 18 februarie 1921, B. Fundoianu recenzase în *Rampa* volumul *Domnișoara din str. Neptun*. Afirmației „atac lipsa de originalitate a mahalalei", F. Aderca îi răspunsese în articolul *Domnul Fundoianu nu e mahalagiu!* : „...mahalaua românească e tot atît de instructivă ca un *essai* de Gourmont, tot atît de emoționantă ca o pagină de Gide... [...] Știu bine : nu ești eroic, nici romantic — mai mult sceptic. Am văzut aceasta din neiubirea străzii Neptun și am prețuit astfel, încă o dată, francheța caracterului și ascuțimea inteligenței tale critice" (*Rampa*, 21 februarie 1921).

Într-un răspuns profund afectat de obiecțiile prietenului din străinătate și iritat, pe bună dreptate, de acuzațiile debitate cu un umor îndoielnic de I. Ludo (*Monolog sau ce pățesc recenzînd într-o revistă condusă de I. Ludo o carte scrisă de B. Fundoianu*, în *Adam*, an. II, nr. 4, 15 iulie 1930, p. 15—17), F. Aderca demonstrează — irecuzabil — caracterul iluzoriu al contradicțiilor remarcate, în articolele sale, de Fundoianu (cu proveniență într-o atitudine net diferențiată : pe de o parte, de apreciere ferventă pentru gustul neezitant al poetului-critic în intuirea valorii literare moderne și, pe de altă parte, de reprobare a enunțurilor teribiliste și riscate ale teoreticianului care transforma literatura română în „colonie" a celei franceze). Menționarea contribuției proprii la tipărirea volumului *Imagini și cărți din Franța* nu constituie un apel la gratitudinea autorului, cum a fost interpretată, în special de I. Ludo, ci se explică, probabil, prin dorința lui Aderca de a preceda printr-o dovadă de prețuire enumerarea erorilor grave din textele doctrinare ale acestei cărți.

Relevăm totuși și noi — în paginile publicate în *Adam* — o contradicție de interpretare estetică, singura care ni se pare reală, între definirea superficială a versurilor din *Privelişti* drept „cîntări bucolice de nai" (primul articol) și definirea lor subtilă și adecvată, ca expresie a „uneia dintre cele mai antipoetice stări de suflet : urîtul și monotonia sterilă" (al doilea articol).

Despre manifestul teatrului „Insula" — amintit în schimbul intempestiv de replici din revista lui I. Ludo — F. Aderca scrisese cu simpatie ușor amuzată (orgoliul tînărului poet al *Priveliștilor* fiind ca totdeauna ținta ironiei sale) în *Sburătorul literar*, nr. 50, 8 decembrie 1922 :

„Teatrul «Insula» (Maison d'Art)

În vreme ce revistele literare mai de seamă își scurtează respirația și-și urcă temperatura, ca atinse de bacilul tuberculozei, iar chioșcurile sunt năpădite, escaladate, cucerite și sufocate de toate «magazinele» de sport, satiră groasă, reproduceri fotografice, curiere «de artă» pentru un singur sex ; în timp ce Teatrul Național se dă la fund, căutînd în pivniță recuzitele de acum o jumătate de veac pentru *Nunta lui Figaro*, iar automobilele luminate pe dinăuntru ca niște saloane stopează majestuos în fața Teatrului Mic, unde cîțiva tineri actori de talent fac — jucînd *Mamzelle... Ma Mère* — oficii de predispoziție și

recomandare afrodisiacă, mult mai bine retribuite în porturi și în hoteluri — cineva din București are îndrăzneala, în această noapte integrală, care se lasă peste creiere de cîțiva ani încoace, să vrea să aprindă luminița unui teatru distins!

E. d. Fundoianu.

Idealul de artă, deci, pe care ni-l oferă prietenul nostru ne entuziasmează — da, putem spune — ne consolează!

Așteptăm realizările.

Deocamdată, cu manifestul înainte — manifest care, printr-o deosebită favoare, ne-a fost oferit — ne încumetăm a face vreo cîteva obiecțiuni, nădăjduiesc fără nici un efect asupra teatrului în sine.

Pe d. Fundoianu — deși anonim în manifest — l-am cunoscut după eleganța stilului și mai cu seamă a atitudinii, oferită direct prin trei obrăznicii — simpatice.

Iată pe cea dintîi: «Nu voi public», ceea ce înseamnă că ții neapărat să provoci poporul prin această repulsie. Poporul — se știe — dă fuga acolo unde poporul e insultat. D. Fundoianu a voit să înțeleagă probabil «vulg», cînd a scris «public». Și întrucît vulgul nu se duce nici la teatrele vulgare, adevăratul public — cel care vine și plătește! — e și disprețuit pe deasupra.

Iată pe cea de-a doua: spectatorul (deși obrăznicit) va *credita* teatrul cu un abonament pentru zece premiere; la «premiere» nu poate veni în chiar seara premierii, ci atunci «cînd va fi vestit printr-o carte postală (pe care o va prezenta la intrare) *care e seara și locul cînd i-a venit rîndul să asiste*» (ceea ce presupune că publicul, atît de repudiat, va da năvală la «Maison d'Art»).

Și, în sfîrșit, a treia: obrăznicia aceasta e exclusiv adresată marilor actori, marilor artiști cari vor veni la «Insula»; atunci — îi avertizează d. Fundoianu — «nu vom pleca cu modestie rușinoasă capetele».

Apoi una esențială, universală: «„Insula" nu mulțumește nimănui pentru ajutor».

Mult mai interesant — firește, în manifest, noi analizăm numai manifestul — e idealul de artă, propriu-zis. «Insula» vrea să redea, în realizarea dramatică, *textului* primul rol. E nobil, e drept — mai cu seamă într-o vreme cînd actorii, confundînd arta cu actul de închiriere al unui local de teatru, își închipuie că fac altceva decît să se puie în slujba scriitorului!...

Totuși textul fără actori de prima calitate și punere în scenă — care e cu atît mai grea și mai costisitoare, cu cît e mai dis-

cretă — rămîne text : adică lectură simplă, mult mai agreabilă și mai utilă cînd e făcută individual, în scaun moale, seara în pat, cu lampa de petrol la căpătîi.

«Numele artiștilor e de prisos», scrie d. Fundoianu. Evident, cînd, mai cu seamă, n-au un deosebit talent sau nici un fel de talent. Poezia dramatică începe de la autor (care la origini și mai încoace a fost și actor) — dar realizarea dramatică se face *numai* cu actori și *numai* cu toate mașinăriile unui teatru !

Deci dacă d. Fundoianu nu va accepta acest principiu — fie și insultîndu-ne — premierele teatrului «Insula» vor fi în realitate ședințe de lectură.

Și încă o observație : *Legenda funigeilor* de Anghel și Iosif e rău aleasă pentru început : această legendă — de fapt libret de operă — are nevoie de cele mai mari mijloace teatrale pentru crearea atmosferei wagneriene, fără a mai pune la socoteală și nevoia imperioasă măcar a unei cît de reduse muzice de scenă.

Să nu fi citit cel care a propus *Legenda funigeilor* manifestul domnului Fundoianu ?

P.S. — Au făgăduit sprijinul lor — desigur fără a li se mulțumi — următoarele persoane : d-ra Elena Văcărescu, d-ra Marguerita M. Verghy, d. Aristide Blank, d-nii N. Davidescu, Fundoianu, Fr. Lebrun, Ion Pillat, Vintilă Russu-Șirianu, Ion Vinea, publiciști ; doamnele Anicuța Cîrje-Vlădicescu, Marietta Sadoveanu, Dida Solomon, Alice Sturdza ; d-nii Ion Morțun, Petre Sturdza, artiști ; Lina Fundoianu-Pascal, Armand Pascal de la «Vieux Colombier».“

Deși nu pare să fi sesizat vibrația afectivă a rîndurilor publicate în 1930 de confratele bucureștean (în scrisoarea către I. Ludo notează o așa-zisă „contradicție“ a lui F. Aderca între dorința de a-l vedea întors în țară și urarea de a avea succes la Paris !), nu este exclus ca tocmai admonestarea amicală pentru înstrăinare și considerațiile tulburătoare cu privire la „destărarea“ intelectualului să fi avut cel mai profund ecou în sufletul neliniștit al lui B. Fundoianu și să fi declanșat riposta destul de vehementă. Credem că nu ne înșelăm dacă atribuim aceleiași atitudini a criticului tonul ostil, incisiv fără eleganță, al comentariului semnat — în replică — de I. Ludo. Acesta are totuși onestitatea de a tipări, în publicația proprie, un articol foarte violent la adresa sa, așa cum, în mod explicabil, era *Monologul* lui F. Aderca, text polemic în al cărui final ironia

filigranată și argumentul logic cedează locul stilului pamfletar pentru a transpune într-o imagine hiperbolică lipsa de civilitate a preopinentului. Ca director al revistei, I. Ludo și-a permis să aibă în această discuție literară ultimul cuvînt, publicînd — odată cu *Monologul* citat — articolul *Despre poezie, competență și altele* (*idem*, p. 17—19, rubrica „Însemnări"), mai puțin dur decît primul său articol (în care prelua, fără control, toate obiecțiile poetului, îngroșînd timbrul acuzator). Transcriem în continuare un fragment din textul prin care s-a încheiat controversa dintre B. Fundoianu și F. Aderca, dar și colaborarea celui din urmă la revista *Adam*.

„Despre poezie," competență și altele

La articolul *De la Fundoaia la Puiești*, apărut în numărul trecut, F. Aderca îmi trimite un răspuns — pe care îl public în altă parte a revistei — și în care se plînge de neînțelegere și lipsă de prietenie din partea mea și a lui Fundoianu.

În ceea ce-l privește pe Fundoianu, să se descurce cum o ști el mai bine în labirintul intențiilor lui Aderca, amicul nostru comun, care pretinde că n-a spus ceea ce a spus, ci ceea ce a vrut să spuie, adică exact ceea ce n-a spus — așa că se miră foarte și regretă și mai și că una a spus el și alta am crezut noi ș.a.m.d. În sfîrșit, dacă Fundoianu se declară mulțumit cu explicația atît de amănunțită și elocventă a lui Aderca, de ce să mă necăjesc eu ? Ceea ce mă indispune însă peste măsură este faptul că Aderca se uită urît la mine. Și numai asta n-aș fi vrut. Eu nu pedepsirea păcătosului am urmărit, ci doar îndreptarea lui. Cînd colo, în loc să-l îndrept, mai rău l-am strîmbat.

Ca să-mi atragă oprobriul public — Aderca susține că eu am aflat de existența literară a lui Fundoianu cu o întîrziere de 7 ani. Aritmetica lui Aderca se referă, desigur, la sinuciderea poetică a autorului *Priveliștilor* — petrecută în 1923. Ce ar fi rușinos — iremediabil rușinos — în această întîrziere nu prea văd. Să-mi spună Aderca, cinstit, cu mîna pe conștiință : cu cîți ani întîrziere a aflat el de Shakespeare ? Dar de Christos ? Dar de Biblie ? Și tot cinstit să-mi răspundă dacă i-am făcut eu vreodată, de cînd îl cunosc, un reproș cît de vag pentru această respectabilă întîrziere ? Nu, niciodată — fiindcă eu am înțeles ceea ce amicul meu nu vrea să înțeleagă, că un om — fie el chiar de proporțiile culturale ale lui Aderca — nu poate fi pus în curent cu toate marile evenimente spirituale, *de îndată ce se*

produc. Mi-am dat seama prea bine că faptul epocal se poate isca tocmai în momentul cînd omul cultural are cine știe ce treburi de pus la punct, în cealaltă parte a orașului. Așa că întîrzierea nu numai că trebuie scuzată — dar e și foarte plauzibilă. De ce dar n-aș avea și eu dreptul la această scuză?

Numai că, din întîmplare, n-am ce face cu ea, fiindcă eu n-am aflat de Fundoianu cu 7 ani prea tîrziu, ci cu 10 ani prea devreme, adică încă de acum 17 ani, cînd, nu știu de ce, a început să mi se schițeze convingerea — astăzi definitiv cristalizată — că Fundoianu, care este incontestabil un poet și încă unul destul de remarcabil, nu se va realiza totuși în poezie, ci în cu totul altă direcție literară[1]. În care? Cine poate ști cînd și sub ce formă va țîșni capodopera lui Fundoianu, care o poartă cu sine, nebuloasă, haotică, nedefinită, dar o poartă *precis* cu sine? Fiindcă ar fi exasperant ca un cap de tăietura intelectuală a lui Fundoianu să traverseze epoca noastră, sterp — fără să lase urma grea a personalității sale.

Aderca susține că o nouă discuție cu mine (sic) ar fi posibilă dacă m-aș pricepe măcar pe jumătate în poezie cît mă pricep în chitanțiere[2]. Mai întîi de toate, nu e vorba de discutat cu mine poezia lui Fundoianu, ci cu publicul cetitor. Eu nu mă bag în lucruri în cari nu mă pricep. Și tocmai pentru aceasta, m-am referit la competința lui Aderca, pe care l-am rugat să spuie ce crede *el* despre poezia lui Fundoianu — numai despre poezia lui și nicidecum despre vîrsta, originea și obligațiile de gratitudine ale împricinatului. De ce dar trebuie să facă publică nepriceperea mea poetică — pe care o țineam noi doi: el și cu mine, pînă acuma, în cel mai strict secret — cînd în comentariul meu din numărul trecut, n-am scos nici măcar un singur cuvințel de apreciere despre versurile lui Fundoianu? Și de ce se plînge tocmai el de Puiești și celelalte contraargu-

---

[1] Pentru simplul fapt că mă excita și mă amuza la superlativ dezinvoltura cu care primea refuzul meu repetat, nu i-am inserat lui Fundoianu versuri în revista mea *Absolutio* (1913—1914), în timp ce proza lui Aderca o publicam cu entuziasm. (Probabil din aceleași motive de nepricepere, de care azi mă învinuiește Aderca) (nota lui I. Ludo).

[2] Cuprins de remușcări, amicul Aderca a înlocuit, la corectură, fără să mă prevină din timp, cuvîntul «chitanțiere» cu «prietenie». Termenul acesta i s-a părut mai atenuat, deși pentru d-sa are aceeași noțiune. Intenția îl onorează. Regret că nu mi-a comunicat-o mai din timp. Aș fi insistat poate mai mult asupra rolului prieteniei în critica literară (nota lui I. Ludo).

mente critice — cari nu erau decît o replică provocată de sistemul foiletonist al lui Aderca de a discuta opera poetică a cuiva ?"

Cu ocazia tragicei morţi a lui B. Fundoianu, F. Aderca va scrie o pagină tulburătoare, prelungire a pledoariei împotriva dezrădăcinării, începută în articolele publicate în *Adam*, pledoarie confirmată, în semnificaţia ei generală, de destinul poetului asasinat într-un lagăr nazist (*Un leş : B. Fundoianu*, în *Revista Fundaţiilor regale*, octombrie 1945 ; în ed. de faţă, p. 462).

ADEVĂRATUL EMINESCU

Cu prilejul ediţiei îngrijită de d. G. Ibrăileanu

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14217, 1 mai 1930, p. 3, rubrica „Contribuţii critice".

Retipărit, postum, în volumul *Oameni şi idei*, *ed. cit.*, p. 267—270.

V. şi articolele prin care F. Aderca sprijinea ideea realizării unei statui a lui Eminescu în Bucureşti : *Eminescu*, în *Izbînda*, an. III, nr. 855, 13 iulie 1921, p. 1 ; semnat *I. Laurian* ; *O statuie lui Eminescu !...*, în *Izbînda ilustrată*, nr. 860, 18 iulie 1921. V., de asemeni, articolul *La mormîntul lui Eminescu*, în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 415, 17 iunie 1929, p. 4.

PASĂREA CU DOUĂ LIMBI

Apare în *Adevărul literar şi artistic*, an. IX, seria II, nr. 492, 11 mai 1930, p. 8, rubrica „Însemnări" ; semnat *F. Ad.*

Traducerile lui F. Aderca din opera lui André Gide nu se reduceau la „o singură pagină" şi au apărut în *Bilete de papagal*, an .II, nr. 393, 23 mai 1929, p. 3—4 (*Pagini răzleţe*) şi nr. 451, 29 iulie 1929, p. 4 (*Omul autentic*).

V. şi art. *Soţia — în Franţa*, în *Adevărul*, 5 octombrie 1929 (cu privire la *L'École des Femmes* de A. Gide, „carte de un simplism geometric, care denotă calitatea eminamente critică a unei minţi fără pereche în cultura contemporană") ; *Gide, imoralistul moralist* (care „va fi mai departe defăimat de filistinii vremei noastre şi arătat ca un corumpător al continentului"), în *Adevărul literar şi artistic* din 30 iunie 1929 ; „*Imo-*

ralistul“ (cu subtitlul *André Gide a împlinit 60 ani*), în *Adevărul*, 13 decembrie 1929 ; în ediția de față, v. *Negustorul de chimonouri* (publicat în *Adevărul* din 26 martie 1931).

MERE SAU PATLAGELE ?

Apare în *Adevărul literar și artistic*, an. IX, seria II, nr. 496, 8 iunie 1930, p. 5.

Pentru că Al. O. Teodoreanu semnalase un cuvînt greșit tradus într-unul din citatele inserate în articolul *Pasărea cu două limbi*, F. Aderca se justifică printr-un apel legitim la context, bagatelizează mobilul reproșului (din perspectiva celui obișnuit să polemizeze în jurul unor probleme majore) și își revendică meritul real (dar ignorat de preopinent) de a-și ține la curent confrații cu noutățile literare.

Articolul lui Al. O. Teodoreanu a fost tipărit în *Tămîie și otravă*, volumul I, Editura Naționala-Ciornei, p. 129—136, sub titlul *F. Aderca și „merile paradisului“*.

AL. A. PHILIPPIDE : „STÎNCI FULGERATE“
Poeme

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14227, 15 mai 1930, p. 1—2, rubrica „Contribuții critice“.

Retipărit postum în volumul *Oameni și idei, ed. cit.*, p. 270—273.

SECRETUL G.B.S.

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14256, 19 iunie 1930, p. 2.

V. și art. *Bernard Shaw*, publicat în *Mișcarea literară*, an. II, nr. 48, 10 octombrie 1925, p. 1, rubrica „Portrete străine“ ; semnat *F.A.*

UN ROMAN LA CALCUTTA
Mircea Eliade: „Isabel și apele diavolului“

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14271, 6 iulie 1930, p. 1—2, rubrica „Contribuții critice“.

În *Vremea*, datată *Paști 1933*, F. Aderca va scrie despre *Marele premiu de onoare* (acordat lui Mircea Eliade pentru *Maitrey*): „Ar trebui declarați permanenți (printr-o lege) și constrînși la activitate pe viață (prin penalități care ar merge pînă la pierderea dreptului de proprietate) d-nii M. Ralea, Cezar Petrescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu și G. Călinescu, literați care, avînd de ales între 50 de romane, au nimerit pe al d-lui Mircea Eliade, romancier născut și nu voit. Ni se întîmplă întîia oară în viață să fim de acord cu principiul premierii. Premierea d-lui Eliade s-a făcut cu unanimitate de voturi."

CINE E D. TESTE?

Apare în *Adevărul literar și artistic*, an. IX, seria II, nr. 505, 10 august 1930, p. 5.

În luna anterioară, cu ocazia *Unui jubileu* (zece ani de la apariție), F. Aderca omagia, sub titlul *Dar cititorul?...*, revista *Adevărul literar și artistic*, în care își publicase cîteva interviuri și numeroase note literare (fără însă a omite să strecoare și rezerve disimulate privind caracterul de „magazin" cultural al acestei publicații eclectice, dispusă la concesii față de cititorul „cel mai puțin pretențios", cum se exprima mai direct, cu un an în urmă, în *Bilete de papagal*):

„*Adevărul literar* a oferit — numai în ultimii cinci ani — tihna savuroasă a prozei unui Mihail Sadoveanu, capriciul luxuriant și adolescent al unui Ionel Teodoreanu, căderile de stele ale imaginației unui T. Arghezi, humorul experimentat și totdeauna izbutit al unui G. Topîrceanu, grația de romanită, zumzetul de lăcustă de mătasă ale unei Otilia Cazimir, miniaturile în argint ale unei Lucia Mantu, proza documentară a unui memorialist de meticulozitatea lui Rosetti, frivolitățile atît de colorate și proaspete ale unui fantezist ca Ion Minulescu; iar în ce privește conștiința critică: pateticul lucid al unui G. Ibrăileanu, muchia de cuțit pe care calcă o savantă și sigură inteligență: am numit pe d. Paul Zarifopol, hărnicia și devotamentul față de fenomenul creației artistice ale doamnei Izabela Sadoveanu și ale d-lor Teodorescu-Braniște, Al. Philippide, I. D. Suchianu. [...] Voim să subliniem acest fapt: că cititorul *Adevărului literar*, căruia împrejurările nu-i îngăduie să cumpere cele cîteva sute de volume de bună literatură, străină și românească, găsește acest univers abstract, integral în esența

lui, în paginile revistei. Dar el nu e mulțumit!... El vrea și *altceva*. Și redactorul se vede silit să-i ofere alături de d. Zarifopol un nud, alături de d. Sadoveanu o anecdotă, alături de d. Arghezi o ghicitoare.

Cititorii care între 1900—1905 erau în vîrstă de 15—18 ani aveau altă tradiție intelectuală ; ei cercetau cu teamă și păstrau. *Înainte* de apariția în volum ei aveau în caiete sfinte primele poeme ale lui Tudor Arghezi, revoluționarele romanțe ale lui Ion Minulescu, întîile desene ale lui Iser, cugetările lui G. Ibrăileanu — adunate și selecționate din revistele timpului. E azi rîndul criticilor și poeților să exclame : «Unde e cititorul de altădată ?» E o întrebare de jubileu" (*Adevărul literar și artistic*, an. IX, nr. 500, 6 iulie 1930, p. 9).

P. ZARIFOPOL

Apare, cu supratitlul *Critica criticei*, în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14382, 13 noiembrie 1930, p. 1—2.

LUCIDITATE

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14387, 19 noiembrie 1930, p. 1—2.

JOCURILE ARTEI ȘI ALE RĂZBOIULUI

Barbusse, Rebreanu, Erich Maria Remarque, Camil Petrescu

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14398, 2 decembrie 1930, p. 1—2.

Traducerea „nedesăvîrșită" a cărții lui Remarque (*Nimic nou pe frontul de vest*) aparține lui Em. Cerbu.

VOCEA OMENEASCĂ

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14417, 25 decembrie 1930, p. 2.

Postum, se tipărește în volumul *Teatru, ed. cit.*, p. 341—342.

FANTEZIA LUI MEYERHOLD

Apare în *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14417, 25 decembrie 1930, p. 4, semnat *F. A.*

Postum, se tipărește în volumul *Teatru*, *ed. cit.*, p. 343—344.

„PENSIA" LUI EMINESCU

Publicat în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14441, 28 ianuarie 1931 p. 1—2.

Apariția studiului lui Const. Graur, *Eminescu, pensionar al statului*, în *Almanahul ziarelor „Adevărul" și „Dimineața"* pe 1931 (p. 33—41) constituie pretextul acestui eseu de disimulație ironică, situat la granița dinspre pamflet.

„BABBITT"

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14450, 6 februarie 1931 p. 1—2, rubrica „Contribuții critice".

DOSTOIEVSKI
Cincizeci de ani de la moartea lui

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14465, 24 februarie 1931 p. 1—2.

V. și art. *Dostoievski Th.: „Eternul soț"*, în *Adevărul literar și artistic*, 24 ianuarie 1926; *Glasul candid al soției* [Anna Dostoievskaia], în *Adevărul literar și artistic*, 29 martie 1931 (semnat *F.A.*); *Scăpatul de la ocnă*, în *Adevărul*, 31 martie 1931

NEGUSTORUL DE CHIMONOURI
Cu prilejul unei anchete asupra lui André Gide

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14490, 26 martie 1931, p. 1.

H. SANIELEVICI

Apare în *Excelsior*, an. I, nr. 17, 28 martie 1931, p. 8, rubrica „Critica criticei", urmat de o *Scrisoare particulară d-lui H. Sanielevici.*

În *Adevărul* din 5 august 1935, F. Aderca publică articolul *Sufletul patetic. Cu prilejul volumului „În slujba Satanei!" de H. Sanielevici*, din care cităm concluzia finală, de apreciere a unei personalități cu vederi estetice diametral opuse față de ale sale și de avansare a unei insolite comparații a acestuia cu N. Iorga : „Nu sunt în măsură — și cred că nu e încă nimeni — să dau o judecată completă și valabilă asupra unei activități atît de copleșitoare, pe care n-ar fi putut-o împlini o întreagă universitate. Dar spectacolul acestei uzine umane care de patru decenii se află în plină și violentă activitate — e mai mult decît impunător, iar echivalențe umane nu-i găsesc decît una în toată România : activitatea tot atît de patetică a unui N. Iorga, care, cu destin atît de deosebit, a încrucișat totuși pe a lui H. Sanielevici de cîteva ori."

ACROBAȚIILE PE COPERIȘ

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14497, 3 aprilie 1931, p. 1—2, rubrica „Contribuții critice".

În deceniul patru, F. Aderca își exercită oficiul de cronicar arareori și cu precădere tot asupra unor modalitătii de artă nevalidate de conștiința estetică a epocii, cum, în contemporaneitate, putea fi considerată aceea a literaturii de avangardă. Genul pe care nu știe încă să-l numească („va trebui să-i găsim un nume"), abordat de Jacques Costin, este al poemului suprarealist, definit sagace prin concentrarea spre un aspect unic și prin tehnica simultaneistă. Urmuz este, în repetate rînduri, elogiat ca întemeietor de dinastie literară — una dintre obiecțiile aduse lui E. Lovinescu a fost omiterea acestui paradoxal scriitor din *Istoria literaturii*... (1937) *(Adevărul*, 3 octombrie 1937) — în Ionathan X. Uranus este descoperit „cel mai original urmaș al lui Urmuz" (*Bilete de papagal*, 21 iulie 1929), iar Geo Bogza — într-un articol din care cităm în continuare — este recomandat cu căldură ca „poet de o vigoare puțin obișnuită, care ne scoboară într-un infern de cataclisme sufletești, unic în literatura noastră" (*Sub zodia neagră. Cu prilejul cîtorva

poeme de Geo Bogza, în *Adevărul*, an. XLVII, nr. 15317, 9 decembrie 1933, p. 1—2) :

„Oricît am voi să facem — în ceasurile de critică — o funcție de înregistrare obiectivă și de recunoaștere pură, suntem siliți să ne scoborîm la critica de pledoarie, de propagandă, atît de înrudită cu afișul electoral, cu discursul de întrunire publică, cu pamfletul și strigătul din gura pieții. Disproporția între ceea ce realizează unii artiști ai cuvîntului în limba românească și posibilitățile de înțelegere, de gust, ale publicului e atît de înfiorător de mare, încît nu există alegere. Critica română e de cincizeci de ani operă de propagandă, de apărare la bară, și n-a fost scutit de necesitatea de a scrie pamflet — în cele mai bune ale lui momente de critică — nici Titu Maiorescu, inteligență și temperament echilibrat, fire prin excelență olimpiană. [...]

Iată cu ce gînduri triste și supărăcioase încep recomandarea unui tînăr poet, Geo Bogza, de succesul imediat al poemelor căruia nu-mi fac nici o iluzie.

Dar cum nu mi se întîmplă pentru întîia dată să cad în durerea de a provoca chinul celor mai bine intenționați din cititorii de poezie românească, voi consemna aci că ne aflăm în fața unui poet de o vigoare puțin obicinuită, care ne scoboară într-un infern de cataclisme sufletești, unic în literatura noastră.

Geo Bogza n-are decît un singur subiect, al iubirii, și a ridicat astfel, împotriva lui, literatura tuturor popoarelor din cel puțin cinci milenii. Dar poetul — care a renunțat la decorul obicinuit al naturii pitorești, adusă complice de toți poeții, de la rapsodul din *O mie și una de nopți*, pînă la ultimul autor de stihuri culte — își începe cîntecul lui dinaintea celor cinci mii de ani cu alfabet.

Un singur poet ni se pare propriu pentru a da o imagine de figura uriașă, cosmică, a poeziei scriitorului român, americanul Walt Whitman, care a trecut universul printr-o limpezime de azur, în cuprinsul căruia totul s-a purificat. Geo Bogza rămîne pe fundul fierbinte al luptelor noastre sufletești, ancestrale. El nu purifică nimic. Durerea lui, zămislită de conștiința supremă morală a veacului în care trăiește, e pusă în fața unei moșteniri de instincte hidoase, infame, criminale, dezgustătoare. Ca un răufăcător care trece prin evenimentele comune, inițiale, ale vieții, ca pe străzi dosnice, el își strigă totuși mîrșăvia, cu o revoltă atît de puternică, încît forța acestei lăuntrice tragedii îl eliberează de toate micile mime poetice

și de orice necesitate «stil». El trăiește conștient, sub un luceafăr negru, a cărui fixitate s-a dovedit fără moarte, izvorul celor mai adînci și străvechi impulsuri vitale, anterioare oricărei arte, oricărei morale. [...]

...Geo Bogza e departe de a fi un intelectualist, un versificator didactic. În lumea instinctelor recunoscute și rostite pe numele lor crud, versul lui amplu, larg, ca o înșiruire de creste de munți, tremură totuși de un accent molipsitor de sinceritate — suprema artă — iar sufletul răcnește între aceste dezastre pe care le privește cu ochi eliberați de toate zăbranicile «poeziei», cu o luciditate și o conștiință a infernului lui, zguduitoare.

Nu trebuie să uităm nici amănunțul că d. Geo Bogza vine dintr-un cerc literar în care sufletul a fost totdeauna mascat, uneori pînă la farsă, și unde toată strădania literară tinde la o lapidare a poeziei cu toate pietroaiele unui lexic dărîmat pînă-n temelie. Numeroase inteligențe, nespus de multe și prețioase sensibilități sunt pe cale de a sucomba sub acest exces de «literatură». Geo Bogza a ieșit de sub dărîmături — mi se pare întîiul — și poezia lui a trecut la polul opus, al vieții imediate, care colcăie nudă.

Ne-am ferit anume de a cita vreun vers. Noutatea lexică și sufletească a poetului e prea izbitoare — și poate ar fi fost o nepolitețã în acest salon în care, din cînd în cînd, sunt primit ca musafir, să vestejesc vreo delicatețã.

Unul din volumele d-lui Geo Bogza — *Poemul invectivă* — a apărut. Celalt, *Captarea subconștientului*, e încă în manuscris — și exemplarul pe care-l posed îl țin la dispoziția tuturor iubitorilor de poezie neobicinuită."

Redactat probabil în același an (1937), un articol tipărit postum[1] *(Poetul la pușcărie)* consemnează momentul de apari-

---

[1] În volumul *Geo Bogza interpretat de...*, alcătuit de Antoaneta Tănăsescu, Editura Eminescu, 1976, p. 42—44. Republicat în *Oameni și idei*, *ed. cit.*, p. 286—289. Din acest din urmă volum cităm, cu privire la raporturile dintre F. Aderca și Geo Bogza, cîteva informații semnate, în capitolul de note de Valentin Chifor: „O afecțiune confraternă îi lega pe cei doi, cu toată diferența de vîrstă care-i separa. În ultimii ani ai vieții, Aderca se atașase foarte mult de Geo Bogza. Îl socotea, alături de alți doi-trei scriitori, unul dintre copiii lui prin «adopțiune». Bogza, la rîndu-i, își incrusta în scris mîhnirea, îndurerat la dispariția lui Aderca (*Mihnire*, *Contemporanul*, 1962, nr. 50, 14 decembrie, p. 3), evidențiind ca nimeni altul la noi nedreptatea care i se face celui fără de care nu poate fi

ție a *Poemului invectivă* (cu „stihuri" care „vibrau de un suflu atît de fierbinte că cel mai neexperimentat cititor își putea da seama că purcedeau dintr-un temperament excepțional"), urmat de arestarea autorului („poet de mare răsuflet tragic") sub acuzația că ar profesa o artă imorală.

Evenimentul se înscria printre rezultatele unei vehemente campanii de presă declanșate și susținute în special de revista neosămănătoristă a lui Iorga, *Cuget clar (Noul Sămănător)* împotriva literaturii „pornografice", de fapt împotriva literaturii de orientare modernă[1], avînd ca reprezentant principal pe Arghezi („era menită să fie pecetluită în frunte cu fierul roșu: Arghezi") și proliferînd „sub o critică de lovinesciană neînțelegere și de interesată toleranță" (nr. 1, 1936). Drept corolar al acestei evidente tentative de reprimare a libertății de gîndire și de expresie, Brătescu-Voinești propunea, în forul Academiei Române (ședința din 26 martie 1937), ca trei scriitori să fie deferiți justiției :

„Socotind că înfierarea scrierei și editării operelor pornografice prin conferințe și prin articole de presă nu este destul de eficace, ori cu cît talent ar fi făcută, și că aplicarea unor pedepse serioase de justiție vinovaților ar stăvili și chiar ar stîrpi răul, rog Academia Română să ceară justiției darea în judecată a celor ce se fac vinovați de acest delict, precis prevăzut de codul penal. Semnalez deocamdată următoarele opere : 1. *Bagaj*, roman de H. Bonciu (ed. Alcalay) ; 2. *Femeia sîngelui meu*, roman de Mihail Celariu [sic !] (ed. Socec) ; 3. *Poemul*

închipuit climatul literar efervescent, fecund și generos dintre cele două războaie mondiale. E elogiul cel mai frumos al creatorului lui *Orion* adresat în postumitate «spiritului intransigent și pur» al lui Aderca (*Contemporanul*, 1972, nr. 47 și nr. 52, 17 noiembrie și 15 decembrie, pp. 1 ; 1)" (p. 369).

[1] În numărul 28, din 20 ianuarie 1938, al revistei *Cuget clar*, Paul I. Papadopol denunța opiniei publice lista (uluitoare și totodată elocventă) a „apărătorilor și cultivatorilor pornografiei" : „Aderca F., Arghezi T., Biberi I. (regret), Baltazar Camil, Bogza Geo, Bonciu H. (Leibovici), Barnoschi D. V., Boz Lucian, Călinescu G., Cocea N. D., Constantinescu Pompiliu (G.C.L.R.), Pogan I., (Peltz) Pelț I., Petrescu Cezar (la Funda- Isaiia Răcăciuni, Lovinescu E., Monda Virgil, Perpessicius (G.C.L.R.), Pogan I., (Peltz) Pelț I., Petrescu Cezar (la Funda- ție), Rosetti, Al., Gh. Roll, Robot Al., L. Sebastian, M. Sebastian, Simion Stolnicu, Stănoiu D. (în unele volume), Sanda Movilă (soția d-lui Aderca), Vinea I., Voronca Ilarie, Zamfirescu G. M.".

invectivă, versuri de Geo Bogza (ed. Unu)" (*Cuget clar*, an. I, nr. 41, 21 aprilie 1937).

Alături de scriitori de prim ordin (Arghezi, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu ș.a.), F. Aderca a replicat virulent acestor atacuri defăimătoare și a pledat împotriva imixtiunii oricărei norme coercitive în actul creației literare (v. și art. *Parchetul și literatura*, în *Facla*, 8 aprilie 1937; *Marți*, în *Adevărul*, 28 aprilie 1937; *Moralitate și delațiune*, în *Șantier*, mai 1937, din care cităm cîteva rînduri ilustrative pentru climatul cultural al epocii:

„...Iar se aruncă invective ignorante asupra celor mai de seamă artiști ai limbii noastre. — ce spun? — asupra singurilor mînuitori de condei care justifică în metafizica universului existența neamului românesc și ni se oferă în schimb, fără rușine sau cu inconștiență, «operele» unor bolnăvicioase vanități literare [...]... ar fi penibil să ne întrebăm cine mai cunoaște numele acuzatorilor și judecătorilor cari i-au condamnat pe Oscar Wilde, pe Baudelaire și care au suferit atît de cumplit că l-au scăpat din mînă pe Flaubert, sau cine mai crede — în afară de cîțiva istorici — că un poet de calitatea supremă a lui Walt Whitman a fost în vremea lui aruncat la închisoare, după ce i s-a luat pîinea de la o umilă slujbă de stat, pentru versuri care sunt și azi, după mai bine de o jumătate de veac, esențiale expresii ale noului om al Americii de Nord. [...]

Am căutat să mă documentez asupra activității culturale — în afară de vechea îndeletnicire de delatori — a doi din cei mai indignați pedagogi. Ei răspund la numele de Paul Papadopol și Napoleon Crețu — *excusez du peu*. Văzut-ați dv. prin librării vreo carte de critică artistică de oarecare însemnătate a acestor domni? Vreun serios, senin și obiectiv studiu de specialitate în vreo revistă? Nici eu. În schimb alți profesori — care nu s-au adunat în «asociație» de teroare polițienească — tot din învățămîntul secundar (d-nii Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Gh. Călinescu, E. Lovinescu), adică nume care reprezintă aproape singurul efort de gîndire artistică din ultimile două decenii ale culturii noastre, se văd denunțați și amenințați cu excluderea din învățămînt de cei doi Napoleoni ai culturii.")

POETUL ȘI GENERALUL

Cu prilejul unei scene de la Academia Franceză

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14500, 7 aprilie 1931, p. 1—2.

CEL CARE PRIMEȘTE PALMELE

Cazul Toscanini

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14549, 6 iunie 1931, p. 1.

Între manuscrisele lui Paul Zarifopol s-a descoperit un comentariu asupra aceluiași eveniment la care se referă F. Aderca în *Cel care primește palmele*, eveniment simptomatic pentru idiosincrasia față de artă a regimului totalitar, decis să suprime integral libertatea de gîndire și de creație: „La Bologna o trupă de mîndri flăcăi fasciști au luat în palme pînă la sînge pe un capelmaistru numit Toscanini", care „s-a îndărătnicit la un concert clasic să nu cînte cu lăutarii săi marșul fascist" (*Manuscriptum*, nr. 2, 1978, p. 147—149).

Textul nedatat al lui Paul Zarifopol — plasat, prin deducții judicioase, de către V. E. Mașek, în perioada anilor 1930—1933 (*loc. cit.*, p. 145) — a fost redactat probabil în 1931, concomitent cu articolul lui F. Aderca — ambele constituind răspunsuri prompte la o tentativă brutală de desconsiderare a intelectualului și a valorilor culturii.

V. și art. *Spiritul lui Toscanini*, semnat *F. A.*, în *Adevărul* din 25 decembrie 1930.

ADEVĂRATUL REMARQUE

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14576, 9 iulie 1931, p. 1—2.

VIITORUL TEATRULUI

Apare în *Vremea*, an. IV, nr. 201, 23 august 1931, p. 5.

PROUST ȘI ENESCU

Apare în *Adevărul literar și artistic*, an. X, seria II, nr. 569, 1 noiembrie 1931, p. 3.

DUHAMEL
SAU
TRIUMFUL BUNĂTĂȚII

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14679, 7 noiembrie 1931, p. 1—2. Scris cu prilejul vizitei pe care Georges Duhamel a efectuat-o în România la sfîrșitul anului 1931 (v. și *Jurnalul lui Liviu Rebreanu*, *ed. cit.*, vol. I, p. 213, 435—436).

ROMANUL UNEI IDEI

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14714, 17 decembrie 1931, p. 1—2.

Retipărit postum în volumul *Oameni și idei*, *ed. cit.*, p. 273—276.

Spectacolul menționat cu *Cruciada copiilor* avusese premiera la 9 ianuarie 1931, la Teatrul Național din București, în regia („cu elemente de melodramă") a lui Soare Z. Soare.

DE FAVOARE!...
Scrisoare de Crăciun d-lui Camil Petrescu

Apare în *Adevărul*, an. XLIV, nr. 14718, 22 decembrie 1931, p. 1—2.

Retipărit postum în volumul *Oameni și idei*, *ed. cit.*, p. 276—279.

CEREMONIAL PENTRU UN NOU ROMANCIER

Reprodus după manuscrisul din arhiva familiei. Probabil în momentul pregătirii volumului de cronici, F. Aderca a adăugat ca subtitlu: *George Mihail-Zamfirescu: „Ceremonial pentru madona cu trandafiri"* și a notat marginal, cu aceeași cer-

nală : „Foileton refuzat *(Adevărul)*". Datat după anul de apariție a romanului *Madona cu trandafiri* (1931).

PIRANDELLO CONTRA PIRANDELLO

Apare în *Adevărul*, an. XLV, nr. 14735, 15 ianuarie 1932, p. 1.

Menționăm în continuare alte cîteva articole despre scriitorul italian, urmărit cu interes constant și apreciat de F. Aderca într-un moment în care la noi era întîmpinat cu reticență chiar de personalități receptive față de literatura modernă (Camil Petrescu, M. Sebastian) : *Luigi Pirandello („Nuvele alese", traduse de Al. Marcu, Edit. Ancora)*, în *Adevărul literar și artistic*, 13 martie 1927 („Valoarea artistică a creierului pirandellian, care a căutat în această lume, anume parcă, toate melodiile stranii alcătuite de vioara fragilă și dureroasă a ființei omenești și împrejurările absurde ale unor întîmplări totdeauna simple și firești în fond, se dă pe față în povestiri sobre și zguduitoare și confirmă că nuvelele sunt primele exerciții organice, construcțiile artistice pe un singur plan care i-au îngăduit lui Pirandello, în a doua jumătate a vieței, construcțiile în mai multe planuri ale teatrului său atît de original.") ; *Pirandello însuși*, în *Adevărul literar și artistic*, 22 septembrie 1929 ; *Pirandello e tot Pirandello*, în *Adevărul literar și artistic*, 16 februarie 1930 (despre piesa *A amîndurora sau a nici unuia* ; „Pirandello, alături de Bernard Shaw, e unul din novatorii teatrului contemporan") ; *Cinci personaje în căutarea lui Pirandello*, în *Adevărul literar și artistic*, 10 ianuarie 1932 (protest împotriva denaturării pînă la pornografie a piesei *Omul, dobitocul și virtutea* pe scena unui teatru parizian).

CONVERSAȚIE CU ROMA

Apare în *Vremea*, an. V, nr. 229, 13 martie 1932, p. 6, rubrica „Cronica europeană".

Retipărit postum în volumul *Oameni și idei*, *ed. cit.*, p. 279—282.

POLITICĂ ȘI POEZIE

Cu prilejul seriei de romane a d-lui C. Stere „În preajma revoluției"

Apare în *Adevărul*, an. XLV, nr. 14825, 30 aprilie 1932, p. 1—2, după publicarea primelor două volume din ciclul lui C. Stere: *Prolog*: *Smaragda Theodorovna* (1931) și *Copilăria și adolescența lui Vania Răutu* (1932).

SPECIFICUL URBAN

Cu prilejul romanului „Fundătura Cimitirului no. 13" de Tudor Teodorescu-Braniște

Apare în *Adevărul* an. XLV, nr. 14837, 17 mai 1932, p. 1—2.

TREI EUROPENI

Apare în *Adevărul*, an. XLV, nr. 14848, 29 mai 1932, p. 1—2. Retipărit postum în volumul *Oameni și idei, ed. cit.*, p. 282—286.

ROMANUL FATMEI SAU „ITINERAR SENTIMENTAL"

Apare în *Adevărul*, an. XLV, nr. 14863, 18 iunie 1932, p. 1—2.

CAMIL PETRESCU

Apare în *Cronicarul*, an. III, nr. 14, 6 decembrie 1932, p. 3

ȚĂRANII LUI REBREANU

Cu prilejul romanului „Răscoala"

Apare în *Adevărul*, an. XLVII, nr. 15075, 24 februarie 1933, p. 1—2.

FEMEILE ÎN ROMANUL ROMÂNESC
Cu prilejul romanului „Patul lui Procust" de Camil Petrescu

Apare în *Adevărul*, an. XLVII, nr. 15104, 30 martie 1933, p. 1—2.

Despre romanele lui Camil Petrescu, F. Aderca s-a exprimat cu oarecare voalată rezervă, insinuînd subtil superioritatea vocației de dramaturg (ipoteză controversată, dar cu șanse de valabilitate).

În *Ultima noapte de dragoste* prețuiește cu precădere jurnalul de război, în *Patul lui Procust* — calitatea notelor de subsol și realizarea personajelor feminine („toate"), cucerit de schița de reală finețe a doamnei T., dar, se pare, și de portretul în linii îngroșate al Emiliei (remarcase totuși ca neverosimilă situația de a fi idealizată de un om cu calități superioare). Depistînd în *Patul lui Procust* „arta supremă de a fi frivol — fără trivialitate, fără ușurință — acea frivolitate profundă care se echivalează cu un surîs sau o zi de primăvară", F. Aderca lansa o opinie puțin probabil pe gustul lui Camil Petrescu, chiar dacă îi alătura, compensator, analogia cu Mozart. Dealtfel, aprecierea echivocă avea aceeași semnificație ca și obiecția tranșant formulată cu referire la cea dintîi parte a romanului *Ultima noapte de dragoste...*, considerată „sub inteligența și sub stilul viu și nervos al autorului" („îl înșală ?... l-a înșelat ?... de ce-l înșală sau de ce nu l-a înșelat în sfîrșit").

O NOUĂ SUFERINȚĂ

Apare în *Adevărul*, an. XLVII, nr. 15131, 30 aprilie 1933, p. 1—2.

UN LIRIC EPIC

Apare în *Adevărul*, an. XLVII, nr. 15278, 25 octombrie 1933, p. 1—2.

CARTEA E SFÎNTĂ

Tipărit în *Vremea*, an. IV, nr. 311, 29 octombrie 1933, p. 8.

Același motiv („cartea e sfîntă") apare în articolul *Ziua cărții*, publicat în *Bilete de papagal*, nr. 124, 1 iulie 1928, p. 4, rubrica „Cronica" sub semnătura *B. de P.* (inclus în mod eronat în volumul 25 din *Scrierile* lui T. Arghezi), din care cităm cîteva rînduri :

„S-a găsit, în sfîrșit, omul care să creadă în sfințenia cărții și care să încerce a-i crea, în țara noastră eminamente ziaristică, o sărbătoare. Oropsita carte, în numele căreia profesează atîți imbecili înnăscuți, plătiți din vistieria țării cu sute de mii de lei pe an — din vistieria țării ?... mai curînd din sărăcia țăranului, din tristețea muncitorului, din oftica funcționarului și disperarea negustătorului. Partide politice, cu șefi gravi, ca mumii în viață, dau semnalul din vreme în vreme, la soroace bine calculate, și un anotimp toată țara se umple de întruniri, șezători, consfătuiri și atenee, vorbindu-se despre teoria lui Darwin și muzica lui Wagner și subînțelegîndu-se căderea guvernului. Apoi totul adoarme. Librăriile continuă să vîndă gramofoane și pantofi cu talpă de asbest. [...]

O zi pe an, cel puțin, vom avea sărbătoarea cărții.

Copii cu ochi vioi și surîs vitejesc vor oferi pe ulițele orașelor țării românești cărțile cele mai bune pe care în acel an le vor fi plăsmuit pentru stele cîțiva contemporani neluați în seamă și în nebunia cărora e înțelepciunea veacului.

Ducîndu-se acasă, o dată pe an, d. funcționar, d. negustor, d. medic și d. ofițer vor oferi soției, în antreu, odată cu pachetul de la cofetărie și băcănie, cartea de lux a visului și imaginației, primită în stradă.

Această floare de hîrtie are daruri neînchipuite :

Ea va rămîne în casă și se va reîmprospăta singură..."

LA O RĂSCRUCE

Apare în *Adevărul*, an. XLVIII, nr. 15357, 27 ianuarie 1934, p. 1—2.

Scris în 1934, cu ocazia republicării volumului din 1916, *Clopotele din Mînăstirea Neamțu*, articolul *La o răscruce* nu este o cronică propriu-zisă, ci încercarea de a descifra un sinuos destin literar, prin tacită delimitare polemică față de acele

aserțiuni ale lui E. Lovinescu generate de teoria inferiorității apriorice a prozei lirice.

Autor al unui text vehement negator al literaturii (de „romantism popular") a lui Gala Galaction (datat *1915*[1] și inclus în *Critice*, VI), E. Lovinescu concede, ulterior, la unele nuanțări ale opiniei inițiale (prin raportare la specificul de gen al povestirii fantastice), dar continuă să o claseze sub eticheta minimalizatoare a sămănătorismului (tranșant contrazis de Tudor Vianu, care, în 1941, în *Arta prozatorilor români*, va include același scriitor între „intelectualiști și esteți", alături de Macedonski, Anghel, Arghezi).

F. Aderca va intui modernitatea artei lui G. Galaction și o va situa la antipodul lirismului edulcorat sămănătorist : „În atmosfera patriarhal-sămănătoristă, proza lui G. Galaction a detunat revoluționară".

E. Lovinescu dezavuase virulent stilul neologistic al prozatorului, în *Critice* și în *Istoria literaturii...* din 1927, cu exemple de termeni împrumutați care, dacă, eventual, puteau să sune bizar la acea dată, au fost cu timpul perfect asimilați de limba literară. Totuși, chiar în 1937, E. Lovinescu nu renunța la vechiul lui punct de vedere, reprobînd „încercări literare" „pătate de abuz neologistic" și calificîndu-i cuvîntul străin adaptat (cu un real simț al limbii) drept „inestetic și vulgar, ziaristic, în asociații banale și parazitare"[2].

Categoric distanțat de verdictul criticului, Aderca validează, comprehensiv, contribuția lui Gala Galaction la formarea stilului intelectual din epoca începutului de secol.

Pretextînd că nu cunoaște „prea bine" opera prozatorului din ultimii zece ani, Aderca eluda din discuție perioada activității lui literare marcate de tezism creștin, evident neagreat de autorul unui *Mic tratat de estetică* atît de ostil oricăror încorsetări dogmatice ale expresiei artistice.

V. și articolul *Galaction și „Viața românească" (Destăinuiri și amintiri)*, publicat în *Vremea*, nr. 273, 29 ianuarie 1933.

---

[1] Prima versiune a apărut, sub titlul *S.P.L.*, în *Flacăra*, 15, 22, 29 august 1915.

[2] Această opinie a lui Lovinescu nu se deosebește de a adversarului său, G. Ibrăileanu, care, într-un articol în general elogios față de „un scriitor foarte original, capabil să satisfacă multe exigențe", formula (dar fără insistență) următoarea rezervă : „d. Galaction păcătuiește cîteodată printr-un exces de neologisme, uneori cam nepotrivite cu natura subiectelor sale" (*Viața românească*, nr. 1, 1914).

ARTĂ CU PERDEA ?

Apare în *Adevărul*, an. XLVIII, nr. 15374, 16 februarie 1934, p. 1—2.

NU ? NU !

Apare în *Vremea*, an. VII, nr. 340, 3 iunie 1934, p. 4.

F. Aderca refuză să accepte „jocul" propus în *Nu* — sub semnul umorului metafizic — de Eugen Ionescu, atita timp cît se traducea în termeni de „denigrare" a unor nume mult prețuite, ca Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu. În general, volumul a fost judecat sever în epocă și chiar mai tîrziu, sub specia strictă a criticii literare ; totuși, Șerban Cioculescu — după categorice rezerve — remarca, nu fără maliție, reușita „într-un soi inedit de critică", în „critica-scenetă comică" („are simțul dialogului, poanta, ghidușia bufonă"), în „monologul parodist" (*Revista Fundațiilor regale*, an. I, nr. 9, septembrie 1935).

OMUL TRAGIC ȘI OMUL METAFIZIC

Apare în *Adevărul*, an. XLVIII, nr. 15512, 6 august 1934, p. 1—2.

Într-o scrisoare adresată lui F. Aderca, datată *Paris, 5 aprilie 1934*, B. Fundoianu scrie : „Sper că Roll ți-a dat *Rimbaud*-ul — dacă nu, scrie-mi și ți-l retrimit. Aș vrea părerea ta profundă despre problemă. Primesc tocmai acum o scrisoare de la Unamuno și o critică italiană a lui Benedetto Croce despre carte. Îmi pare rău că nu ești aici — că nu mai ești aici să ți le comunic. Acum, dacă vrei, sărută pămîntul țării și pentru mine și dă omagiile mele respectuoase d-nei Aderca" (*România literară*, nr. 5, 29 ianuarie 1970).

VOIAJORI LITERARI

Apare în *Adevărul*, an. XLVIII, nr. 15534, 30 august 1934, p. 1.

Un punct de vedere mai profund asupra prozei de meditație existențială a lui Malraux decît situarea ei superficială sub emblema „romanului exotic" (propusă în acest articol) este formulat într-un comentariu mai vechi al romanului *Cuceritorii* (*Artă și revoluție*, publicat în *Adevărul* din 16 mai 1931), suc-

cedat de opinii despre polemica dintre autor și Leon Troțki: „Autorul e un scriitor menit prin sufletu-i neliniștit, aventurier, prin ascuțișul stilului cu vîrf de diamant șlefuit, să se ridice deasupra tuturor meseriașilor scrisului a căror zarvă înăbușă toate cuvintele dintîi ale minților excepționale. Luînd însuși parte, sub numele de Garine, la evenimentele literare ale volumului, André Malraux, cu inteligența neîmbrobodită de nici o iluzie politică, de nici o moralitate învechită sau înnoitoare, de nici o dogmă, s-a interesat de sufletul eroilor și a crezut că e mult mai prețios și mai emoționant decît rezultatul istoric al frămîntărilor din China jocul psihologic, dramaturgia etern omenească a ființelor ieșite din întuneric și întîlnindu-se tragic în același ceas, sub același cer, între aceleași mări.“

3 H
H. BONCIU — HENRIETTE YVONNE STAHL — A. HOLBAN

Apare în *Adevărul*, an. XLIX, nr. 15670, 13 februarie 1935, p. 5—6.

Despre H. Bonciu, F. Aderca mai publicase o cronică (pe marginea volumului *Năluci*) în *Adevărul*, an. XLV, nr. 14881, 9 iulie 1932, p. 1.

CARAGIALE VENETIC ?
Un atentat la spiritul comic

Apare în *Cuvîntul liber*, seria III, an. II, nr. 43, 31 august 1935, p. 3[1], ca replică la articolul *Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot sau inaderența lui la spiritul românesc*, semnat de N. Davidescu în *Cuvîntul liber*, nr. 39, 3 august 1935 (același autor va publica, în continuare : *Inaderența lui Caragiale la spiritul românesc*, în *Cuvîntul liber*, nr. 2, 6 noiembrie 1935 și *Ultimul ocupant fanariot sau inaderența lui Caragiale la spiritul românesc* (partea a III-a), în *Familia*, seria III, nr. 1, ianuarie 1936). Ca și în comentariile pe tema de excepțională gravitate a raportului dintre fascism și cultură, ironia dispare aproape cu totul în articolul prin care F. Aderca răspunde în 1935 lui N. Davidescu, surprinzătorul detractor al lui I. L. Caragiale, acuzat — dintr-o deformatoare perspectivă naționalistă —

[1] Retipărit în *Oameni și idei*, *ed. cit.*, p. 289—297.

de ignorarea „etnicului românesc" („cel din urmă ocupant fanariot"). Verva explozivă, ardența polemică de altădată sînt înlocuite de un spirit echilibrat, care își reprimă orice impulsivitate și, ușor dezabuzat, cu oarecare melancolie, tăios cu luciditate și eleganță, fără accente dure, înlătură pe rînd argumentele — dealtfel perimate — ale denigrării. Structurîndu-și articolul pe ideea că respinge „un atentat la spiritul comic", apărătorul lui I. L. Caragiale indică și principala carență teoretică din demonstrația lui N. Davidescu, care, atunci cînd recuza „automatismul în artă", „viziunea deformatoare", „lipsa caracterelor", contesta, de fapt, sensul estetic al caricaturii și al grotescului.

Alături de F. Aderca, răspund — cu remarcabilă pertinență — articolului semnat de N. Davidescu : Șerban Cioculescu (studiul *Detractorii lui Caragiale*, în *Revista Fundațiilor regale*, an. II, nr. 10, 1 octombrie 1935, p. 170—190 ; nr. 11, 1 noiembrie 1935, p. 402—426) ; Vladimir Streinu (*N. Davidescu și controversa Caragiale*, în *Gazeta*, an. II, nr. 496, 5 noiembrie 1935, p. 1 ; nr. 502, 12 noiembrie 1935, p. 1, 3 — rubrica „Vitrina literară") și — după cel de al doilea articol al lui N. Davidescu — Pompiliu Constantinescu (*Inaderența d-lui N. Davidescu la spiritul satiric*, în *Vremea*, an. VIII, nr. 415, 24 noiembrie 1935, p. 9, 11) [1].

Ei evidențiază flagranta contradicție în care N. Davidescu intră cu întreaga sa activitate precedentă, ghidată de criteriul estetic, activitate unanim prețuită, și încearcă să-și explice strania cotitură (Pompiliu Constantinescu prin inaderență temperamentală la „viziunea comică", fapt ilustrat, în adevăr, de aceste articole dar inexact în raport cu aprecierea exprimată anterior pentru marele dramaturg ; mai aproape de realitate, F. Aderca și Vl. Streinu găsesc explicația în noua coloratură politică a ultimului detractor al lui Caragiale, în interese de partid, iar Șerban Cioculescu — în dorința unui temperament orgolios, cu o operă întinsă, dar nu îndestul de populară, de a atrage atenția asupra numelui său).

Se precizează că, în trecut, N. Davidescu l-a prețuit pe Caragiale, că acuzațiile actuale nu sînt originale, ci preluate de la vechi detractori (a căror trecere în revistă o realizează cu strălucire Șerban Cioculescu) și argumentele defăimării sînt

[1] Pe un ton umoristic, sub forma unei scrisori din partea lui I. L. Caragiale, Pompiliu Constantinescu răspunde lui N. Davidescu și în *La zid*, nr. 8, 21 noiembrie 1935.

spulberate — rînd pe rînd — cu acuitate și cu vervă polemică în articolele de atitudine ale criticilor interbelici.

Vladimir Streinu notează o concesie față de logica formală, speculativă, a lui N. Davidescu, atunci cînd consemnează că vechiul reproș al liberalilor „este reluat, adîncit, formulat cu o nouă forță, admirabilă pe cît de anacronică, este întregit și susținut cu un material de referințe pe care cultura eseistului îl alimentează, iar logica lui apăsătoare îl ordonează cu totul convingător".

Probabil în această aserțiune se află justificarea faptului că Octav Șuluțiu — unul dintre puținii critici care s-au solidarizat cu N. Davidescu în „problema Caragiale" — l-a menționat, cu totul greșit, ca aliat pe Vladimir Streinu. Adeziunea lui Octav Șuluțiu la opinia detractoare se exprimase în *Familia*, seria III, an. II, nr. 4, iulie-august 1935, p. 79, rubrica „Scriitori și cărți", într-un articol despre *Șerban Cioculescu, „Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol" (Ed. Fundațiilor regale)*, ca și în nota semnată „Arbiter" la rubrica „Revista revistelor românești", p. 113—114. Discutînd de pe poziții naționaliste atît opera lui Caragiale cît și profilul revistei *Cuvîntul liber*, el își dovedea și insuficiența informației prin opinia că „nimeni" nu mai adusese marelui satiric învinuiri similare. Singura sesizare exactă era aceea că studiul lui N. Davidescu contrazicea programul ideologic al revistei care l-a publicat (probabil în virtutea unei colaborări vechi și de o altă factură). În adevăr, *Cuvîntul liber* refuză lui N. Davidescu tipărirea celui din urmă și celui mai puțin inspirat dintre articolele sale despre Caragiale, iar O. Șuluțiu îi facilitează — în aceste circumstanțe — accesul spre paginile revistei orădene *Familia*. Concluzia ultimului articol era : „De la aceste diminuante înainte, firește, se poate vorbi și de talentul sau, mai bine zis, meșteșugul literar al lui Caragiale. Nu mai are, însă, nici o însemnătate." De această sentință finală O. Șuluțiu se desolidarizează, evocînd disputa în *Familia*, seria III, an. VII, nr. 3—4, martie-aprilie 1940, rubrica „Scriitori și cărți", p. 94—95, în articolul *Șerban Cioculescu : „Viața lui I. L. Caragiale"*.

Un alt apărător își găsește N. Davidescu în persoana lui Victor Eftimiu, care, prin obiecțiile aduse unor comedii, tăgăduiește însuși dreptul de existență a viziunii satirice (*Caragiale*, în *Cuvîntul liber*, an. II, nr. 50, 19 octombrie 1935, p. 6) : „Canaliile, încornorații, bețivii, nebunii și «damele bune» ale lui Caragiale, cu tricolorul țării patronînd la actul final al *Scrisorii pierdute*, toată această turpitudine jicnesc mai mult decît sen-

timentul național românesc: jicnesc sentimentul artistic, care cere creatorului mai multă obiectivitate, al celor cari cred că umanitatea nu s-a coborît la o colecție de tipuri atît de impure, atît de total și colectiv impure."

Vocabularul e totuși destul de urban și nu se contestă genialitatea lui Caragiale. Oricum, era momentul cel mai puțin indicat pentru a se pomeni despre „probitatea" scriitorului N. Davidescu, „unul dintre puținii noștri intelectuali ce iau în serios alcătuirile lui Dumnezeu și probează un nobil dispreț al zeflemelei"[1].

Tudor Teodorescu-Braniște își formulează opinia în *Cuvîntul liber*, an. III, nr. 2, 16 noiembrie 1935, p. 1, în articolul *Cazul Caragiale, cazul Panait Istrati.* El exagerează valoarea primului articol al lui N. Davidescu despre Caragiale, considerîndu-l, în mod eronat, o apreciere „estetică" a operei dramaturgului român (probabil pentru a-și legitima dezorientarea sub semnul căreia îl publicase în revista sa); pentru a combate principiile celui de al doilea articol, neagă orice „specific național" unei lungi liste de scriitori (prezidată de M. Eminescu), vehiculînd conceptul în sensul restrictiv ce i se conferă în demonstrația lui N. Davidescu.

În încheiere, spicuim cîteva fragmente din articolele de profundă înțelegere a operei lui I. L. Caragiale, semnate, în cadrul acestei polemici — în ordine cronologică — de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu.

Șerban Cioculescu: „Caragiale nu iese micșorat din analiza d-lui N. Davidescu. Timpul i-a verificat rezistența și din punctul de vedere al materialului artistic de prim ordin, dar mai ales prin adevărul omenesc al observației sale [...]. Datoria noastră este de a promova acele valori culturale, de natură a transforma ritmul prea încet al civilizației noastre. A arunca însă lui Caragiale în față propriile noastre scăderi, pentru a le imputa sterilității sale sufletești, sau ostilității sale față de colectivitatea noastră, este un act de greșită politică culturală. Nici nu ar fi eficace actul de expulzare a lui Caragiale din literatura noastră, deoarece nu am putea stîrpi din rădăcini o întreagă literatură care îi este tributară, dar la un nivel de creație minor. Opera carageliană privită în față, cu simț de răspundere și virilitate, e un avertisment și un imbold de depășire; ea servește scopurilor naționale bine înțelese, prin ri-

[1] V. aceeași atitudine și în articolul *Inactualitatea lui Caragiale*, semnat de V. Eftimiu în *Adevărul* din 14 octombrie 1937.

coșeu, prin implicațiile ei melioriste. Aceasta despre opera literară a lui Caragiale, care are un revers binefăcător, în parte întrezărit de d. N. Davidescu în cronica literară despre *Versuri* din *Flacăra*. Dar mai este o altă operă a lui Caragiale, în mare parte necunoscută, a publicistului cultural și politic, însuflețit de o dorință reală de mai bine pentru țara sa. Să o cunoaștem cît mai bine, ca și literatura publicistică a lui Eminescu, aproape în întregime inedită, pentru a ne face o idee cît mai exactă asupra rolului de educatori al celor doi mari clasici ai literaturii noastre" (*Revista Fundațiilor regale*, 1 noiembrie 1935).

Vladimir Streinu: „Iar dacă cititorul nu se simte deplin lămurit asupra poziției de nesinceritate a d-lui Davidescu, în considerația estetică pentru operă, să se întrebe: Poate cineva cere unui scriitor să «reprezinte» o societate omenească pe care, în același timp, să o și satirizeze? Evident, nu. Spiritul satiric nu aderă, ci se agață. [...] Putem acum, după lămuririle acestea, să spunem cu toată îndreptățirea că d. Davidescu, imputînd lui Caragiale defectele constitutive ale geniului său, obiectează reliefurilor, luminate dintr-o parte, că aruncă umbră de partea cealaltă sau nu vede muntele din pricina prăpastiei, datorită căreia muntele e munte.

Ceea ce a produs violențele arătate spiritului d-lui Davidescu, scriind *Caragiale, ultimul ocupant fanariot...* a fost pasiunea sa logică și politică. Așteptam ca logica să-l împiedice cînd și cînd; politica însă — niciodată.

De aceea mi-am îngăduit să-l chem la ordinea estetică, necoruptă de estetica politicii, în termeni poate care n-au lăsat să se vadă stima de care este înconjurat, atunci cînd chemarea venea de la întreg trecutul său literar, de la valoarea artistică a operei lui Caragiale, și, în sfîrșit, de la problema însăși pe care a găsit cu cale să o dezbată" (*Gazeta*, 5 noiembrie și 12 noiembrie 1935).

Pompiliu Constantinescu: „Basmul cu inaderența lui Caragiale la «specificul etnic», găselnița cu «cel din urmă ocupant fanariot» și toate efectele de stil polemic și de sofisme intenabile ascund, în fond, o cumplită, o tristă inaderență a criticului la viziunea comică. Acest, să sperăm, ultim detractor al lui Caragiale, este cel mai paradoxal detractor al criticului N. Davidescu, pe care ne obișnuisem să-l apreciem din atîtea glose subtile asupra poeziei simboliste. Dar o eroare caragialescă, prin deformarea ei, rămîne oricum o eroare izolată, chiar în critică" (*Vremea*, 24 noiembrie 1935).

Pe textul pregătit pentru volum[1] al articolului *Caragiale venetic ?*, F. Aderca a adăugat, într-o notă de subsol: „După apariţia acestui răspuns, autorul a găsit la parterul redacţiei o carte de vizită cu surprinzătoarele felicitări ale d-lui Mihail Dragomirescu".

Pe aceeaşi linie, de ripostă faţă de regretabila atitudine politică adoptată de N. Davidescu în a doua jumătate a deceniului patru, se înscriu următoarele texte ale lui F. Aderca: *„Structuralitatea" poetului huliganic*, în *Cuvîntul liber*, an. III, nr. 41, 15 august 1936, p. 3; *Inchiziţia în cultura română*, *idem*, nr. 44, 5 septembrie 1936, p. 5; *Inchiziţia în cultura românească. Ideea fixă*, *idem*, nr. 45, 12 septembrie 1936, p. 6; *Inchiziţia în cultura românească. Concluzie*, *idem*, nr. 46, 19 septembrie 1936.

LA MOARTEA LUI HENRI BARBUSSE

Apare în *Dimineaţa*, an. XXXI, nr. 10303, 1 septembrie 1935.

Un număr ulterior al aceluiaşi ziar (21 septembrie 1935) anunţa apariţia în româneşte a unui fragment din romanul *Le Feu*: „Tălmăcită în toate limbile, opera literară a lui Barbusse nu a fost înfăţişată cititorului român decît prin traducerea de către F. Aderca a *Prăpădului (Le Feu)*. Traducerea a fost publicată însă acum 17 ani şi de atunci nu s-a gîndit nimeni s-o reediteze. Pînă la o nouă şi integrală prezentare a romanului, Editura Şantier publică astăzi în colecţia sa pentru muncitori şi tineret un capitol mare — cel mai caracteristic — revăzut şi însoţit de o prefaţă a scriitorului F. Aderca."

Traducerea este menţionată şi de autor în articolul *Barbusse în România*, publicat în *Cuvîntul liber*, seria III, an. II, nr. 44, 7 septembrie 1935, p. 3: „...cînd a apărut în traducere românească *Le Feu*, acel nou *Infern* al unui nou Dante al vremurilor contemporane. A fost o traducere înfrigurată şi imperfectă — pot vorbi fără teamă, căci vinovatul sunt eu — care ar trebui reluată cu mai mult răgaz şi o mai liberă transpunere a argoului din tranşeele franceze în limba soldaţilor români."

În acelaşi text, F. Aderca evocă momentul vizitei din 1925 a scriitorului francez în România şi opiniile divergente pe care le-a generat, în epocă, evenimentul (v. şi articolele *„Afacerile noastre interne" !*, *Barbusse şi S.S.R.*, în *Cuvîntul liber* din 28 noiembrie 1925 şi — respectiv — 5 decembrie 1925, precum

[1] Arhiva familiei.

și *O demisie din S.S.R.*, în *Adevărul literar și artistic* din 20 decembrie 1925).

ROMANCIERUL STERE

Apare în *Cuvîntul liber*, seria III, an. III, nr. 3, 23 noiembrie 1935, p. 5.

UN TÎNĂR SEMICENTENAR

Apare în *Cuvîntul liber*, seria III, an. III, nr. 4, 30 noiembrie 1935, p. 4, alături de alte articole consacrate lui Rebreanu — la împlinirea a cincizeci de ani — de către H. Roman, E. Jebeleanu, Al. Sahia, Al. Dominic.

Publicat postum în volumul *Oameni și idei, ed. cit.*, p. 297—301.

„BĂLĂUCA" D-LUI LOVINESCU ; „CONAȘII" D-LUI BRĂESCU

Apare în *Adevărul,* an. XLIX, nr. 15 933, 28 decembrie 1935, p. 1, rubrica „Contribuții critice".

ANUL NOU ARTISTIC EUROPEAN

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 419, Anul Nou 1936, p. 8.

Cu o excelentă orientare în literatura europeană modernă — ilustrată elocvent de acest articol — F. Aderca a prețuit cu promptitudine și constanță proza lui James Joyce, într-un moment în care era întîmpinată la noi aproape cu generală suspiciune (printre alții, chiar de Camil Petrescu). Spicuim din articole anterioare cîteva aprecieri asupra marelui scriitor irlandez :

„Cel mai de seamă scriitor contemporan în limba engleză e un anume James Joyce, irlandez. A scris o carte, *Ulysse*, care e povestea unui ins comun în răstimpul a douăzeci și patru de ore, în cîteva mii de pagini. Romanul a fost ars în piețile publice, iar editoarea din Statele Unite trasă în fața judecătorilor. În Franța și Germania cartea s-a tipărit numai pen-

tru subscriitori. Autorul nu poate locui în Anglia, a cărei limbă o ilustrează totuși ca Shakespeare și pe care o justifică, în viața spirituală a lumii, cel puțin cît, pe oceane, comandantul suprem al flotei. James Joyce este învinuit de imoralitate în scris — crimă fără iertare, mai gravă decît omuciderea care de multe ori se iartă sau se ispășește" (*„Excelența"*, în *Adevărul*, 1 septembrie 1931).

„Iată însă că apare James Joyce. Cine ar fi crezut ca din incertul autor al unor nuvele locale, *Dubliners (Oameni din Dublin)*, să se plămădească titanicul constructor al formidabilei parodii, *Ulysse* ?.... Din notațiile de o meticulozitate păstrată din întîile scrieri, Joyce ridică un Dedal vast, de un fantastic și grotesc pe care numai realitatea înnebunită uneori le poate zămisli. *Ulysse* e o arhitectură literară mai cuprinzătoare ca Biblia, mai semnificativă ca, în veacul lui, *Infernul* lui Dante (cu semnificația inițială moartă de mult), mai simetrică, în haosul ei aparent, ca întreaga operă a lui Homer — și e numai povestea a 24 de ore din viața unui oarecare Bloom, agent de publicitate din Dublin. [...]

Ulysse e, credem, intraductibil. De la sonorități înrudite, care dau oamenilor lipsiți de gust și inteligență, dar înzestrați cu ureche inconștientă, putința de a crea și jongla cu farsa ieftină a calamburului, James Joyce purcede și creează o limbă nouă, întrețesută de două-trei și uneori cinci sensuri deodată, adevărată polifonie, unică în istoria literaturilor, a limbii.

Simfonică în măsură destul de importantă, limba din *Ulysse* a putut fi tradusă în franțuzește cu o pierdere fără îndoială apreciabilă pentru arta și bogăția originalului. *Work in progress*, ultima lucrare a lui James Joyce, de aceeași proporție monumentală, duce metoda la desăvîrșire, scriind toată opera într-o plurilimbă cu neputință de tradus (precum dovedește fragmentul *Plurebelle*, apărut într-o revistă franceză, și la care s-a ostenit s-o transpuie, s-o creeze iar, alături de alții, însuși autorul)" (*Pornografie ? Note pentru un studiu de literatură comparată*, în *Vremea*, 8 mai 1932).

ARTA PE BARICADE

Apare în *Cuvîntul liber*, seria III, an. III, nr. 9, 4 ianuarie 1936, p. 3.

Face parte dintr-un amplu eseu antifascist care se poate alcătui dintr-o suită de articole redactate între anii 1931—1937.

Dacă la începutul intervalului, F. Aderca realizează imprevizibilul eseistic preponderent prin antifrază (*Cel care primește palmele*, *Conversație cu Roma* etc.), pe măsură ce gravitatea evenimentelor se accentuează, iar pericolul agresiunii devine iminent, el renunță — în această direcție — la ironie, pentru a crea tensiunea maximă a ideii printr-o expresie lapidară, uneori retorică, totdeauna interferată de suflul unui sentimentalism disimulat. Situația ne confirmă, poate, ipoteza caracterului intelectual și, într-o anume măsură, chiar cordial al zeflemelei criticului, care nu posedă faimoasele „scule de măcelărie", invocate de Arghezi, ci abia acul fin al ironiei filigranate, nu are vocația grotescului, a umorului negru — modalități reclamate pentru eventuala denunțare — în registru sarcastic — a unui regim de degradare a valorilor umane.

Situate în front comun cu articolele lui I. Vinea, N. D. Cocea, Mihai Ralea, Zaharia Stancu, Geo Bogza, paginile de un patos lucid ale lui Aderca se structurează pe axa incompatibilității dintre regimul totalitar fascist și valorile culturii, ilustrată, prioritar, prin exodul de acută actualitate al intelectualilor din Germania nazistă. Numeroase ipostaze de ostracizare a artei și a reprezentanților ei par analogii sugerate de cuvintele frecvent citate ale unuia dintre conducătorii fasciști : „Cînd aud de cultură îmi vine să scot revolverul" sau de gestul simbolic al arderii cărților în Germania dictatorială. „Cartea e sfîntă"[1], se înscrie în replică Aderca, descoperind cu stupoare regresul spre intoleranța evului mediu.

Toscanini a fost pălmuit pentru că a refuzat să cînte imnul fascist. Ernst Toller ca și familia scriitorilor Heinrich și Thomas Mann au fost siliți să se expatrieze din Germania hitleristă („Germania se mutase brusc în evul mediu — ce căutau în cultura germană acești oameni cu suflet de precursori din acest al douăzecilea veac ?..."). Exilul lui Heine, din secolul trecut, redevine de actualitate, ca o prefigurare a dramei intelectualității contemporane. Moartea lui Henri Barbusse, care și-a consacrat viața luptei împotriva războiului, survine într-un moment în care omenirea se află în pragul unui nou cataclism. În *Cuvîntul liber* din 29 septembrie 1934, F. Aderca scria :

„Romancierii, poeții, ziariștii, filozofii, muzicanții, pictorii care se dau de partea unor curente politice teroriste din cine știe ce oboseală, pofte lăturalnice sau originalitate de caracter, să afle — și n-au decît să se uite la cîteva dictaturi din Eu-

[1] *Vremea*, 29 octombrie 1933.

ropa! — că-și taie singuri craca de sub ei și își răsucesc înșiși, cu delicatele lor degete de artiști, funia cu care vor fi spînzurați mîine de bestiile cu chip politic“ *(Artă și libertate)*.

Din acest remarcabil ciclu de eseuri avînd în centrul dezbaterii atitudinea față de cultură a regimului hitlerist, menționăm, în continuare, cîteva texte (în afara celor publicate în ediția de față):

— Comentariul volumului *Canossa* de Rudolph Wahl, din *Vremea*, 17 noiembrie 1935 („Dacă e adevărat că «Sub arme muzele tac», n-ar mai fi nevoie de alte dovezi și nici de cercetările periculoase ale agenților și agentelor de poliție secretă sau de spionaj, spre a ne încredința că Germania e «sub arme»: unde sunt oare valurile de hîrtie imprimată de odinioară care, în volume complecte dar nu mai puțin grațioase, zburau ca porumbei de horbotă albă peste toate continentele, ducînd farmecul viselor germane, muzica nostalgică a sensibilității germane, acea «gemütlichkeit» care nu-și găsește echivalent în nici un alt grai?... În Germania de azi producția literară propriu-zisă a încetat, și ea se manifestă — cum vom arăta mai amănunțit cu alt prilej — dincolo de hotarele patriei, un fel de glas înstrăinat, deși nu mai puțin german, literatura «emigranților» cu centrul de editură la Amsterdam.“)

— *Wagner, Mendelssohn și... Hitler*, din *Cuvîntul liber*, 7 decembrie 1935 („Că Mendelssohn-Bartholdy nu se mai execută azi în nici o sală de concert din Germania n-are nici o însemnătate. El poate fi executat în particular — cuartetele lui nu sunt mai puțin adînci și fermecătoare — iar paginile lui cele mai de seamă, în special concertul pentru vioară, care e unul din cele patru-cinci concerte pentru vioară demne de acest instrument, se cîntă aproape săptămînal la Paris, dacă nu la Londra, la New York, dacă nu la Roma. Dar în Germania se execută Bach — care ar fi rămas încă multă vreme dacă nu totdeauna necunoscut fără intuiția genială a lui Mendelssohn; se execută Wagner, *Tetralogia* și *Parsifal*, în care sufletul lui Mendelssohn pulsează de cîteva ori revelatoriu!... Aceste mici întîmplări sunt ridicole — ca ori de cîte ori omul cu măciuca intră în salonul muzical sau artileristul în sala cu sculpturi și picturi — dar nu avem dreptul să rîdem: o asemenea îndrăzneală ar lua ceva din tragismul moravurilor barbare în care o mare națiune a căzut infectînd veacul și continentul.“)

— Însemnările în marginea volumului *Nilul* de Emil Ludwig, apărute în *Adevărul* din 31 ianuarie 1936 („Cînd s-a dezlănțuit

teroarea și viața sufletească a Germaniei libere a fost cu desăvîrșire stîrpită, scriitorul locuia în Elveția și asculta, împreună cu Erich Maria Remarque, în bibliotecă, la un bun aparat de radio, răcnetele canibalice ale celor cari ardeau în piețele publice din Berlin cărțile esențiale ale spiritului german și uman; cînd în locul unei organizații sociale și raționale iuncherii au preferat vechea metodă a lăsării de sînge și au început iar să se înarmeze, istoricul și prietenul său romancierul se despărțiseră de Germania de mult. Erich Maria Remarque scrie acum pentru o editură americană — de fapt pentru toate editurile globului; scrie încet și chibzuit, ca orice artist adevărat. Emil Ludwig începuse din 1924, deci cu un deceniu înainte, să realizeze în scris acea supremă clipă de revelație istorică ivită în fața digului de la Assuan. Nilul nu mai e de mult al nimănui. Povestea lui de zece ori milenară s-a abstractizat îndestulător ca să poată alcătui o lecție înfricoșătoare și definitivă pentru mărunții oameni «mari» ai zilelor noastre, care-și închipuie că «fac istorie». Neamurile care au trăit, au luptat și au pierit în nămolurile Nilului, barbaria și civilizația lor, aprinse și stinse ca o flacără în bătaia unor uragane nevăzute — înfățișîndu-le, actualizîndu-le, poate că Emil Ludwig n-ar fi putut găsi nicăieri un subiect mai tragic și mai măreț pentru a intimida și pune pe gînduri paiațele și gorilele care socot că noblețea neamurilor și istoria încep cu sălbătăcia lor."

SCRISORILE DIN ÎNCHISOARE ALE LUI ERNST TOLLER

Apare în *Cuvîntul liber*, an. III, nr. 10, 11 ianuarie 1936, p. 5, cu supratitlul *Arta pe baricade*.

„PENSIUNEA D-NEI PIPERSBERG"

Apare în *Adevărul*, an L, nr. 15965, 7 februarie 1936, p. 5, rubrica „Contribuții critice".

„Descoperirile doctorului Freud" — menționate pasager în acest articol — au fost frecvent abordate de F. Aderca în contextul unor „rînduri nepretențioase", de diletant entuziast față de posibilitatea de a corela rezultatele investigației științifice cu literatura care configurează jocul ilogic al instinctelor și desțelenește subteranele inconștientului: „...Artiștii — scria el

în *Adevărul literar și artistic* din 10 mai 1931 — și-au dat seama că doctorul Freud, fără a le mutila însușirile speciale, fără a le combate sau aproba principiile de artă, le punea la îndemînă un material psihologic fără pereche și un instrument de cercetare a sufletului pe care-l disprețuiau pentru că nu-l credeau cu putință. [...] Mișcarea psihanalitică n-a dat încă nici un critic de artă. Ar fi nevoie de un întreg seminar de critici — și cînd scrim aceste cuvinte ne gîndim la o parte din domeniul literar care așteaptă să fie elucidat, ne gîndim numai la cîteva din romanele lui Dostoievski."

În afară de cronicile la *Daria și Fapta*[1] (publicate în vol. I al ediției de față), în care e prețuită receptarea sugestiilor freudiene de către L. Blaga, v. și art. *Eminescu și psihanaliza* (pe marginea cărții doctorului C. Vlad), în *Adevărul literar și artistic*, 12 august 1928; *Racine în psihanaliză*, în *Adevărul literar și artistic*, 29 decembrie 1929; *Bestia latentă*, în *Adevărul*, 13 noiembrie 1934.

GERMANUL ELIBERAT

Apare în *Cuvîntul liber*, seria III, an. III, nr. 15, 15 februarie 1936, p. 5.

DUHUL LUI

Apare în *Cuvîntul liber*, seria III, an. III, nr. 20, 21 martie 1936, p. 5.

V. și vol. I al ediției de față, p. 728—758.

SĂULESCU, TRIVALE ȘI GRĂMADĂ

Apare în *Vremea*, an. IX, nr. 432, Paști 1936, p. 6.

---

[1] „În literatura română există un singur poet care s-a lăsat tulburat de noile mistere. El se numește Lucian Blaga și în piesa *Fapta* a încercat să creeze dramatic un conflict cu deznodămînt psihanalitic" — nota F. Aderca în *Adevărul* din 19 iulie 1928.

FAMILIA MANN

Apare în *Adevărul*, an. L, nr. 16 022, 16 aprilie 1936, p. 5.

MINCIUNA SALVATOARE

Apare în *Adevărul*, an. L, nr. 16 058, 31 mai 1936, p. 5—6, cu supratitlul *Arta de a fi tată*. Retipărit postum în volumul *Oameni și idei*, ed. cit., p. 191—194. Integrat într-un ciclu cu finalitate educativă, articolul atestă atît arta prozatorului cît și bunul-gust al criticului, prețuirea supremă pentru colecția de folclor a lui G. Dem. Teodorescu.

SPIRITE ÎN EXIL

Apare în *Adevărul*, an. L, nr. 16 079, 26 iunie 1936, p. 5, rubrica „Idei și oameni".

O pledoarie pentru „libertatea de conștiință" a scriitorului, sub imperativul căreia s-a desfășurat destinul literar al lui Heinrich și Thomas Mann, Emil Ludwig, Remarque, precum și cel al lui Zola, care „s-a simțit cutremurat cu condeiul lui rece cu tot cînd unui biet căpitan naiv i s-a făcut nedreptatea cunoscută sub denumirea «Afacerea Dreyfus»" — vezi în articolul *Cum se călește oțelul...*, publicat în *Cuvîntul liber*, an. II, nr. 51, 26 octombrie 1935, p. 3.

POETUL! POETUL!
Camil Baltazar: „Întoarcerea poetului la uneltele sale"

Apare în *Cuvîntul liber*, seria III, an. III, nr. 34, 27 iunie 1936, p. 6.

V. și interviul *De vorbă cu d. Camil Baltazar*, în *Universul literar*, nr. 31, 31 iulie 1927, p. 487—488 și art. *„Cina cea de taină" de Camil Baltazar (Edit. „Ancora", București)*, în *Bilete de papagal*, an. II, nr. 407, 8 iunie 1929, p. 3—4, rubrica „Cronica literară".

La apariția *Micului tratat de estetică*, în *Tiparnița literară* din aprilie-mai 1929, Camil Baltazar a publicat un comentariu de entuziastă întîmpinare :

„Nu vreau să uit, nu pot să uit că primele articole despre Maniu, Bacovia, D. Iacobescu și cele mai judicioase articole despre Arghezi, Aderca le-a scris. Unde a fost lupta mai sinistră, acolo pieptul lui s-a oferit cu o noblețe și o lealitate pe care desigur că vrăjmașii lui de condei nu o meritau. [...]

Că n-am reușit să scrim și cîte ceva despre cartea dinaintea noastră nu ne pare rău. Ea este vioaie, vivifiantă, accidentată de surprize și vorbește de la sine. Pornisem să credem că scriitorul ei s-a jucat cu cîteva articole de ziar, la întîmplare, și că, în cele din urmă, ca un punct de reper sieși, le-a adunat, le-a coordonat și le-a vertebrat. Dar ne-am înșelat. În intenția din care a pornit ea, cartea a fost îndeajuns realizată."

Reproducem, în continuare, răspunsul lui F. Aderca din cadrul unui diferend relativ cordial cu Camil Baltazar, în calitatea acestuia de redactor al *României literare* (*Două răspunsuri*, în *Adevărul literar și artistic*, 30 iunie 1929):

„Articolul scris cu prilejul unei zile onomastice — *Vremea* împlinea 5 ani de apariție — *Povestea revistelor românești*, a supărat două susceptibilități, la fel de poetice În sinea noastră am tresăltat: ia te uită, domnule, din cîte scriu parcă vorbesc cu Duhul Mut, că ascultă și n-are niciodată nimic de spus, cum rostesc o prostie, două, sar toți din toate părțile să mă tragă de mînecă! Au oare atîta vreme?

Adevărul e că împotriva d-lui Camil Baltazar, redactorul harnic și fanatic al *României literare*, crima noastră e fără iertare: în cordiala trecere în revistă a publicațiilor românești, n-am pomenit, e drept, și *România literară*. Nu ne vom ascunde sub pretextul legitim că ne era cu neputință să secfeștrăm toate coloanele *Vremii* numai de hatîrul revistelor (și așa am abuzat răpind trei coloane întregi) — *România literară* trebuia citată, trebuia!... Dar de ce să creadă d-l Camil Baltazar că ne lipsește «spiritul de obiectivitate» — cînd n-avem decît vina scăpării din vedere?... Am uitat, dragă!... Uitarea e un fenomen care se observă și la oamenii obiectivi — mai cu seamă la ei. Și întrucît ne recunoaștem vina, să nu aibe această scăpare din vedere și — inconștient — o cauză obiectivă?... Mărturisesc că citesc cu multă inimă, cu toată inima, *România literară*, unde apar toate fotografiile mele și ale familiei mele — dar parcă prea se recomandă cu un spirit apocaliptic de librărie în desfacere. De cel puțin cincizeci de ori de număr suntem informați că un scriitor a «semnat contractul», că un editor «a achiziționat manuscrisul», că un librar «lansează»

romanul și cartea în curînd va fi pe «piață» etc. E literatura și sufletul nostru numai o marfă ?..."

MIHAIL CELARIANU

Cu prilejul romanului „Femeia sîngelui meu"

Apare în *Adevărul*, an. L, nr. 16100, 21 iulie 1936, p. 5, rubrica „Idei și oameni".

NEFERICITA CONȘTIINȚĂ

Apare în *Adevărul*, an. L, nr. 16104, 25 iulie 1936, p. 5, rubrica „Idei și oameni".

CARNETELE LUI BUTLER

Apare în *Adevărul*, an. L, nr. 16235, 29 decembrie 1936, p. 1—2, rubrica „Contribuții critice".

„NEPATRIOTUL" GOETHE

Apare în *Adevărul*, an. LI, nr. 16269, 9 februarie 1937, p. 1—2, rubrica „Idei și oameni".

V. și art. *Seducătorul Goethe*, în *Adevărul* din 22 februarie 1929.

În ultimii ani de viață F. Aderca a scris despre autorul lui *Faust* un amplu studiu, a cărui existență este semnalată de Eugen Barbu în prefața la volumul *Murmurul cuvintelor* (Editura Minerva, 1971) : „După moartea sa, am primit prin apropiați un capitol dintr-un studiu enorm despre Goethe, din care am ținut neapărat să public o pagină, fără a reuși. Știu că de ani de zile această monumentală monografie este plimbată din sertar în sertar pe la nu știu care editură și soarta viitoare a prețiosului manuscris îmi scapă. Sîntem văduviți astfel de o interpretare cel puțin interesantă a operei și vieții marelui german și, cînd văd cum se risipește atîta hîrtie pe colecții insignifiante, pe romane polițiste și pe lucrări fără har, simt o durere nesfîrșită în fața lipsei operei lui Aderca din rafturile bibliotecilor" (p. 6—7).

Despre același studiu consemnează cîteva aprecieri și ne oferă unele informații Z. Ornea, în calitate de fost redactor la Editura de stat pentru literatură și artă: „Eram tînăr redactor la E.S.P.L.A. și ierarhii mei mi-au încredințat spre lectură monografia lui Aderca despre Goethe. Era un manuscris voluminos, doct analitic, migălos informat și în țesătura savant academică a studiului nu recunoaștem nimic din învăpăierea stilistică a polemistului de altădată. Am purtat o convorbire (se numea «discuție») cu Aderca și i-am comunicat — naiv — că lucrarea va apărea neîntîrziat. Soarta i-a fost însă ostilă, pentru că în toamna lui 1958 o nuvelă a sa (sau un roman de mai mică dimensiune) predată unei alte redacții a aceleiași edituri a iscat un scandal de proporții, care a dus — cum se întîmpla atunci — la interzicerea nuvelei și a monografiei, amîndouă aflate în stadiul de manuscris. Studiul despre Goethe a rămas pînă azi nepublicat și cîțiva ani cînd îl vedeam — rar — pe Aderca îl ocoleam rușinat pentru vina de a-i fi avansat promisiuni deșarte, pe care autorul le-a primit, dealtfel (ca și Petre Pandrea cam în aceeași vreme), cu înțelept scepticism" (*România literară*, 1 septembrie 1983).

WAGNER ÎN BUCUREȘTI

Apare în *Adevărul*, an. LI, nr. 16280, 21 februarie 1937, p. 1—2.

UN DON QUIJOTE AL BRUTALITĂȚII

Apare în *Adevărul*, an. LI, nr. 16 293, 9 martie 1937, p. 1—2.

„MEMORIILE" D-LUI E. LOVINESCU

Apare în *Adevărul*, an. LI, nr. 16 324, 14 aprilie 1937, p. 1—2, rubrica „Contribuții critice".

O LECȚIE DE GUST ȘI IMPARȚIALITATE

Apare în *Adevărul*, an. LI, nr. 16 369, 12 iunie 1937, p. 7.

Retipărit postum în volumul *Oameni și idei, ed. cit.*, p. 301—303.

Sub titlul general *30 de ani de activitate critică în slujba literaturii românești. Personalitatea d-lui E. Lovinescu văzută de critici*, mai semnează articole în *Adevărul* — alături de F. Aderca — Tudor Vianu, Perpessicius, Eugen Jebeleanu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu.

MAI ADÎNC

Apare în *Adevărul*, an. LI, nr. 16 458, 24 septembrie 1937, p. 1—2, rubrica „Contribuții critice".

La data publicării acestui articol, de profunde intuiții (în jurul ideii de regresiune spre originar și mitic din cadrul prozei sadoveniene), semnătura lui F. Aderca nu mai apărea decît în ziarul *Adevărul*. Faptul se datora, fără îndoială, atitudinii democrate și larg umanitare a „directorului" său „politic" [1], Mihail Sadoveanu, care — la 3 octombrie 1937 — răspundea, în termeni edificatori sub acest aspect, *Invitației domnului N. Iorga* [2]: „...Coloanele literare ale *Adevărului* nu-l satisfac pe d. Iorga. D-sa întîlnește în paginile *Adevărului* nume care nu-i sunt simpatice. Îmi pare rău: înțeleg însă să-mi păstrez libertatea și s-o menajez pentru alții. Nu-i place d-lui Iorga că sunt în rîndurile democrației. Se poate: nu pot fi astăzi altfel decît am fost ieri: ar însemna să trădez firea mea și să dezmințesc cele șaptezeci de volume în care atitudinea aceasta a mea s-a fixat neîncetat. [...] Am învățat a-l cunoaște foarte bine și pe d. Iorga. Îl prețuiesc mai mult decît altădată pentru că îl înțeleg mai bine; și știu să fac și mai multe rezerve față de d-sa, fără să simțesc necesitatea de a le striga în public. Chiar cînd mă nedreptățește, știu să-mi păstrez liniștea, pentru că Nicolae Iorga nu poate fi confundat cu mărunțeii vieții noastre publice și cusururile lui sunt umbre alături de mari străluciri."

Tot la 3 octombrie 1937, Izabela Sadoveanu se ocupă, în paginile *Adevărului literar și artistic*, sub titlul *Mai adînc...*, de articolul omonim al lui F. Aderca. „Domnul F. Aderca a atins,

---

[1] Funcție deținută între noiembrie 1936 și decembrie 1937.

[2] În *Cuget clar (Noul sămănător)*, an. II, 1937, p. 194—196, N. Iorga „denunță" „manifestările prostiei obraznice" identificate în articolul *Mai adînc (D. M. Sadoveanu în lumina... d-lui Aderca)*, după ce, în numeroase pagini anterioare, atacase statutul și colaboratorii ziarului *Adevărul*.

într-un foileton din *Adevărul* politic (24 sept. 1937), o problemă dintre cele mai actuale și a început a bănui, în sfîrșit, adevărata semnificație a operei marelui nostru scriitor M. Sadoveanu", constată la început, nu fără oarecare maliție, criticul, pentru a tăgădui apoi ideea după care proza din ultimii ani a scriitorului moldovean este net superioară celor dintîi povestiri („Sufletul lui Mihail Sadoveanu nu a avut nevoie să fie «descătușat»"). În acest context, Izabela Sadoveanu se simte datoare să ia apărarea volumului *Crîșma lui Moș Precu* (comentat de ea favorabil la apariție, în pagini polemice la adresa lui H. Sanielevici) : „Autorul foiletonului pomenește de *Crîșma lui Moș Precu*, din care, zice d-sa, nu ar fi crezut că s-ar fi putut ivi «o descătușare» ca aceea de care dă dovadă marele scriitor în operele sale din ultimele decenii. [...] *Crîșma lui Moș Precu* este una din paginile cele mai pline de sevă și mai fremătătoare de viață țărănească ce s-au scris vreodată în literatura noastră."

Dacă receptivitatea critică a Izabelei Sadoveanu față de talentul prozatorului moldovean din primele momente de afirmare este demnă de toată stima, nu se poate, totuși, contesta devenirea de pe traiectul său literar, interpretată cu finețe de Aderca în spirit modern și situată judicios în timp (în etapa marcată de apariția volumului *Țara de dincolo de negură*).

OAMENI ȘI IDEI LA CÎNTAR

Apare în *Adevărul*, an. LI, nr. 16 466, 3 octombrie 1937, p. 1—2, rubrica „Contribuții critice".

E. LOVINESCU : OAMENI ȘI IDEI LA CÎNTAR

II

Articol publicat postum în volumul *Oameni și idei*, *ed. cit.*, p. 306—310.

Reproducem textul după manuscrisul din arhiva familiei. Titlul inițial : *Bianca Porporata*. Consemnare marginală : „Foiletonul n-a mai apărut".

Deși nu se poate nega că, de-a lungul anilor, cronicarul F. Aderca a notat unele observații pătrunzătoare despre romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, comentariile sale de sinteză atestă preferința decisă pentru nuvelele din faza lirică, poate din spirit polemic față de mentorul „Sburătorului", care

își exemplifica teoria despre superioritatea prozei obiective prin procesul de evoluție a scriitoarei.

Articolul (nepublicat în timpul vieții) *E. Lovinescu: Oameni și idei la cîntar* (II) constituie o incomprehensivă tentativă de a minimaliza capodoperele romanești ale Hortensiei Papadat-Bengescu, care dacă, într-adevăr, nu ilustrau „epicul pur" și proza obiectivă, experimentau o subtilă stilizare a universului real și erau departe de a îndreptăți calificativul de „romantice" sau ideea bizară a anexării lor la filiera „Dumas-père, Hugo, Walter Scott".

V. și vol. I al acestei ediții, p. XLIII—XLIV.

PUNCTUL MIRACULOS

Apare în *Adevărul*, an. LI, nr. 16 529, 16 decembrie 1937, p. 1, rubrica „Carnetul meu".

MIHAIL SADOVEANU ACUM PATRUZECI DE ANI...

Amintiri

Apare în *Democrația*, an. I, nr. 8, 26 noiembrie 1944, p. 8.

Ca inexactități de istorie literară, menționăm afirmația că Mihail Sadoveanu „n-a rostit nici un cuvînt" de răspuns lui H. Sanielevici, precum și impresia că nu a existat în epocă „o apărare valabilă" a scriitorului denigrat. Pentru violenta ripostă a prozatorului, pentru argumentele celor care au pledat cauza lui (G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, Izabela Sadoveanu), ca și pentru desfășurarea întregii polemici în jurul articolului din *Curentul nou*, a se vedea Mihail Sadoveanu, *Opere*, I. Ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu, Editura Minerva, 1981, p. 511 și urm.

V. și articolul (din noiembrie 1960) *Cîteva din misterele Sadoveanu. Încercare de a le defini*, publicat postum în volumul *Oameni și idei, ed. cit.*, p. 340—348.

CARNET LITERAR

Apare în *Bilete de papagal*, 20 decembrie 1944 (după ce în prealabil se difuzase la radio), cu ocazia comemorării a patru ani de la asasinarea lui Nicolae Iorga.

Deși l-a apreciat continuu ca un „miracol biologic și intelectual al țării", F. Aderca a semnalat polemic marelui cărturar — de-a lungul cîtorva decenii și, în special, solidar cu T. Arghezi, în perioada *Biletelor de papagal* — lipsa de discernămînt în estimarea fenomenului literar modern (domeniu în care rezultatele cercetării sale critice n-au atins nivelul remarcabilelor investigații de pe teritoriul literaturii vechi).

În arhiva familiei se află un text inedit intitulat *Anarhicul Iorga*, datat *1929*, din care transcriem cîteva fragmente :

„În țară, de la încheierea mișcării sămănătoriste, ale cărei adevărate roade s-au copt abia după plecarea d-lui Iorga înspre băncile ministeriale, cum se numește scriitorul nou, puternic și original, nepriceput de public și presimțit de spiritul iluminat al d-lui Iorga ? Romancierul Rebreanu și-a scris monumentalele-i poeme epice sub blestemele arțăgoase ale Marelui critic literar, iar *Ion* pentru gustul d-lui Iorga rămîne de-a pururi o «porcărie». Înțeles-a poate d. Iorga din simpatie lirică pe autorul *Cuvintelor potrivite*, noul zămislitor de limbă românească, miracol neîntîmplat încă în literatura noastră de la Eminescu încoace ? [...]

D. Iorga a avut intuițiile sale estetice, desigur. Dar ele poartă nume rușinoase. Vasile Pop, cum credea și poate mai crede d. Iorga, n-a devenit Edgar Poe al literaturii române. Iar despre dd. Boureanul și Lascarov-Moldovanu azi nu se-ncumetă să scrie nici elevii de liceu inteligenți. Faptul că d. Iorga citează pe cei doi cetățeni literari uneori la Vălenii de Munte, alteori în cursurile sale de la Porto-Rico, nu supără pe nici unul din ascultătorii numitelor localități, ei neștiind românește și verificarea fiind aproape cu neputință, dacă nu indiferentă. [...] Avem judecători de artă numeroși, cu defecte destul de mari. Cînd d. Ibrăileanu, de pildă, va scrie despre un romancier sau un poet ieșan, poate să aibă oarecare dreptate în multe din adjectivele întrebuințate exagerat. Cînd va cugeta și scrie d. Dragomirescu despre poetul Talaz sau Macaz și te vei îndoi, îți vei aduce aminte că Cerna, Rebreanu și M. Sorbul au fost presimțiți de el. Cînd d. E. Lovinescu va deprecia un poet mo-

dern sau va exagera caracterul obiectiv al unei romanciere lirice, vei ţine seama că e autorul celei mai judicioase şi echilibrate istorii a literaturii noastre de la 1900 încoace.

Cînd va scrie însă d. Iorga asupra unui poet, romancier sau dramaturg (român sau străin), metoda descoperirii adevărului e infailibilă: dacă d. Iorga îl va preţui e o nulitate, iar dacă d. Iorga îl va repudia e o valoare — în raport direct proporţional cu violenţa termenilor."

Articolul se încheie cu următoarea precizare a autorului: „Pentru *Bilete de papagal.* Textul a fost amînat şi scos din pagină de T. Arghezi, dar nu s-a mai publicat niciodată."

În *România literară*, nr. 5, din 29 ianuarie 1970, a apărut următoarea scrisoare, nedatată, a lui Tudor Arghezi, probabil cu referire chiar la articolul *Anarhicul Iorga*:

„Dragă domnule Aderca,

Dă dacă ai gata altceva în locul lui *N. Iorga*, care trebuie rezervat: două articole prea apropiate uzează prea repede motivul. Să-i lăsăm cîteva zile, ca să tacă sau să înjure.

Nu am citit articolul d-tale, care încă nu este cules decît la început. Îi vei face corectura, ca să fie totul gata şi-l vom intercala cînd vei crede, după manifestări, de cuviinţă.

Al dumitale,

T. Arghezi"

Evocînd sugestiv, în paginile sale autobiografice, conlucrarea cu directorul *Biletelor de papagal*, F. Aderca scrie: „Niciodată n-au avut loc neînţelegeri, armonia fiind aproape desăvîrşită şi aproape fără cuvinte. De două sau trei ori cîte un text al Autorului a fost îndepărtat din paginaţie — şi n-a înţeles pricina, nici n-a întrebat: tabloul de semnalizări de dinapoia micului ziar i-a rămas de-a pururi în beznă" (arhiva familiei). Pentru a înţelege refuzul disimulat al lui T. Arghezi de a publica articolul menţionat mai sus, trebuie amintită atitudinea sa contradictorie — din această perioadă — faţă de N. Iorga: de adversitate (în primul rînd pentru criticul refractar literaturii moderne) şi de gratitudine (pentru personalitatea care îi obţinuse eliberarea din închisoare). O analiză a relaţiilor dintre cei doi oameni de cultură întreprinde Valeriu Râpeanu în capitolul de note al volumului *O viaţă de om aşa cum a fost* de N. Iorga (Editura Minerva, 1972, p. 838—840).

CIUDATUL DESTIN AL PIESEI „MANASSE"

Apare în *Programul Teatrului Municipal*, decembrie 1944, cu prilejul montării piesei *Manasse* — regizată de Mihai Zirra, cu Ion Manolescu în rolul titular — pe scena Teatrului Municipal.

Aprinse discuții în jurul dramei lui Ronetti Roman au avut loc cu ocazia primei reprezentări pe scena Teatrului Național (în stagiunea 1904—1905), sub directoratul lui Al. Davila, cînd N. Iorga[1] (coalizat cu Ion Scurtu[2]) s-a manifestat ca adversar înverşunat al piesei „triviale", iar Mihail Dragomirescu s-a situat — prin articolele publicate în *Epoca* (între 15 februarie și 21 iunie 1905) — în fruntea intelectualilor care au pledat în numele valorii estetice și de etică tolerantă a textului.

Alt moment de tensiune a intervenit în 1913 cînd — inclusă în repertoriu de Al. Davila — revenit la conducerea Teatrului Național[3] — piesa a fost scoasă de pe afiș în urma unor mișcări studențești antisemite.

Au protestat împotriva acestei expulzări, printre alții, T. Arghezi, N. Davidescu, Corneliu Moldovanu, L. Rebreanu, în calitate de critici dramatici (*Rampa*, 23 octombrie 1913) și D. Anghel, E. Lovinescu, Victor Eftimiu, printr-o scrisoare adresată lui M. Dragomirescu, președinte al Societății Scriitorilor Români. În răspunsul său (*Rampa*, 18 octombrie 1913), acesta încearcă să concilieze ideea valorii artistice a piesei cu absolvirea acțiunii naționaliste, manifestînd o atitudine de nuanță diferită față de cea adoptată în 1905.

La reluarea piesei pe scena Teatrului Municipal, în 1944, spectacolul „a constituit un mare succes de public" (Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, VIII, 1981, p. 265).

UN SUFLET INDEPENDENT

Apare în *Bilete de papagal*, an. XVII, nr. 31, 25 ianuarie 1945, p. 1, rubrica „Calendarul lui Coco".

În numărul anterior al *Biletelor de papagal* (din 24 ianuarie 1945), la împlinirea a „un an și jumătate de la trecerea lui

---

[1] *Sămănătorul*, 1 mai 1905.
[2] *Sămănătorul*, 20 și 27 martie 1905.
[3] În intervalul lipsei sale din această instituție, Al. Davila avusese direcția unei companii particulare, cu care „purta de-a lungul și de-a latul țării", în turneu, drama lui Ronetti Roman.

E. Lovinescu în armonia și luminile astrelor", F. Aderca schița același profil critic, cu trăsături de înaltă etică intelectuală: „...L-am cunoscut și am stat în preajma criticului douăzeci și cinci de ani încheiați, de la maturitatea pînă la capătul uriașei lui activități. N-am fost totdeauna exact de aceleași păreri, nici asupra operelor de artă, nici asupra unora din principiile de prețuire artistică. Dar ceea ce m-a legat de E. Lovinescu a fost libertatea de gîndire pe care o respecta la toți cei din jur și pe care o apăra cu fanatism; era, după iubirea de neam și de limbă, singurul lui fanatism" *(E. Lovinescu).*

UN LEȘ: B. FUNDOIANU

Apare în *Revista Fundațiilor regale,* serie nouă, an. XII, nr. 2, octombrie 1945, p. 452—453, rubrica „Note", precedat de un alt necrolog (p. 451—452), intitulat *Unde e Al. Robot?*

TREPTELE EMOȚIEI ESTETICE

Apare în *Revista Fundațiilor regale,* serie nouă, an. XII, nr. 2, octombrie 1945, p. 323—330 (partea I) și nr. 3, noiembrie 1945, p. 578—587 (partea a II-a), la rubrica „Comentarii critice".

În numărul anterior (1) al aceleiași reviste, din septembrie 1945 (p. 82—100), tot la rubrica „Comentarii critice", F. Aderca publicase studiul *Originile creației artistice.* Ambele texte (ca și *De ce dansăm?* tipărit mai tîrziu, în noiembrie 1946, nr. 11) făceau parte dintr-un *Tratat de estetică generală,* care nu s-a tipărit integral și din care au apărut fragmente, postum, comunicate de fiul scriitorului (*Steaua,* nr. 4, aprilie 1970 și nr. 8, august 1970; *Manuscriptum,* nr. 1, 1979).

După însăși declarația autorului *(Bilete de papagal,* 1 ianuarie 1945), *Tratatul de estetică generală* „desăvîrșește *Micul nostru tratat de estetică sau Lumea văzută estetic,* alcătuit pentru îndreptarea criticii române acum vreo optsprezece ani".

Concluziile teoretice ale controverselor literare cu exponenții tradiționalismului au trecut în *Mic tratat de estetică,* publicat în reviste începînd din 1926 și în volum în 1929, cu coloratura și sensul lor polemic, afirmat din primele fraze: „Cît am fi fost de bucuroși să nu fi scris pagini de critică niciodată! Scriitori din aceeași generație cu noi, poeți și prozatori, sunt și ei siliți, o dată pe săptămînă, cel puțin, să iasă

în piața publică a unei reviste și să arunce în lături bețele pe care o seamă de critici le pun între roatele de azur ale artei literare."

Ideologia literară a *Micului tratat* ... s-a conturat prin raportare la argumentele cu care adversarii literari ai lui F. Aderca au contestat valoarea literaturii moderne (în partea a doua a volumului sunt reunite chiar textele polemicilor sale).

„Tratatul lui Aderca a îndrăznit să apară", îi comunică Mihail Sebastian lui Camil Petrescu, într-o scrisoare, datată *8 aprilie 1929*[1]. „Micul tratat de estetică este solitar la noi", notează undeva Anton Holban[2]. Afirmații laconice, dar profund sugestive pentru modul în care scriitori de formație modernă au receptat ca pe un eveniment de acută actualitate publicarea studiului polemic destinat să consacre judecata estetică după un statut propriu artei.

În cronica dedicată volumului *Mărturia unei generații* (*Cuvîntul* din 13 decembrie 1929), Perpessicius semnala apariția *Micului tratat de estetică,* indicînd, pe drept cuvînt, ca ax central al studiului, pledoaria în numele „primatului estetic" al artei (cu o precisă direcționare antitradiționalistă) : „Și nu mai departe decît în primul trimestru al aceluiași an, d-l F. Aderca tipărea acel *Mic tratat de estetică sau Lumea văzută estetic,* așa de informat și de sugestiv, trecînd cu o agilitate remarcabilă peste toate obstacolele diverselor interpretări ale fenomenului estetic, pentru ca să înalțe, deasupra tuturor controverselor, potirul sacru al poeziei fără de moarte. Primatul estetic este una din credințele și aspirațiile permanente ale d-lui F. Aderca."

Despre condițiile în care, mulți ani mai tîrziu, a fost elaborat *Tratatul de estetică generală,* F. Aderca notează în introducere : „Deși neîntrerupt gîndită, această lucrare s-a născut întîmplător, răspunzînd unei necesități de timp și loc", iar fiul scriitorului precizează : „Era vorba, într-adevăr, după mărturiile scriitorului, de perioada anilor 1942, cînd, în plin regim de prigoană și teroare fascistă, o mînă de intelectuali, între care și Felix Aderca, au inițiat un program de cursuri universitare pentru studenții evrei ce fuseseră eliminați din învățămîntul oficial, scriitorul fiind însărcinat cu predarea esteticii

1 *Scrisori către Camil Petrescu,* II. Ediție de Florica Ichim, Editura Minerva, 1981, p. 222.

2 *Oameni excepționali,* în *Vremea,* 25 noiembrie 1934. Reprodus în *Opere,* III. Ediție de Elena Beram, Editura Minerva, 1975, p. 246.

și a istoriei literaturii române" (*Manuscriptum*, 1/1979, p. 146). Chiar amplificat și adîncit, *Tratatul de estetică generală* (despre care autorul afirmă: „nu e fructul unei cugetări sistematice, neîntrerupte, ci al unei experiențe de critică literară la început, apoi de artă în general" — *loc. cit.*, p. 154) nu mai putea avea după 1945 semnificația și importanța din 1929 a *Micului tratat de estetică*, atît de profund implicat — prin intuiții remarcabile, ca și prin erori — în contextul literar al epocii. Cîteva puncte de vedere rectificate în 1945 față de textul anului 1929 (menționate în finalul studiului *Treptele emoției estetice*) sînt minore, pe cînd viziunea generală a rămas într-adevăr neschimbată, așa cum apreciază autorul și cum destul de concludent apare din fragmentele publicate (nu cunoaștem textul integral al manuscrisului). Din păcate, nu au fost îndestul temperate nici excesele estetizante.

SECRETUL LUI MIHAIL SEBASTIAN

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, serie nouă, an. XII, nr. 4, decembrie 1945, p. 753—762.

Republicat postum în volumul *Oameni și idei, ed. cit.*, p. 310—321.

La despărțirea prematură de prietenul său, Aderca încerca să-i descifreze destinul interior (în cadrul destinului social al unei întregi categorii de intelectuali), după ce, în 1932, îi salutase debutul editorial, presimțind o autentică vocație literară în cel care pînă atunci se ilustrase ca eseist și chiar îi fusese adversar într-o polemică privitoare la „destinul romanului" modern[1]:

„Cunoscut mai mult ca prețuitor de cărți pe cari le caută pînă-n miez fără să uite și frumusețea înfățișării, Mihail Sebastian e din adevărata generație ivită după noi, adică aceea care are într-adevăr ceva de spus și o grea lespede de mormînt pentru vagii morți de pe stradă. Cine ar fi bănuit că privește viața cu aceeași luciditate?... *Fragmente dintr-un carnet găsit* prezintă fragmente dintr-un personagiu a cărui vivacitate se hrănește din propria-i substanță. Drama lăuntrică e provocată de lipsa de evenimente — căci un singur autentic eveniment vital l-ar banaliza și anula. El cugetă precum alții se zbu-

[1] V. volumul de față, p. 600 și urm.

ciumă — dar cu cît mai veridic e acest om aproape nemişcat!" (*Adevărul*, 7 iulie 1932).

EXPERIENȚA UNUI SPECTACOL

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, serie nouă, an. XIII, nr. 1, ianuarie 1946, p. 109—114.

Publicat postum în volumul *Teatru, ed. cit.*, p. 367—372.

Piesa *Sburătorul* — la a cărei „experiență" se referă acest text critic „dramatizat" — a fost montată mai întîi în 1931 de Tatiana Nottara, în cadrul Companiei „Masca", și apoi în 1945 (premiera: 21 noiembrie) la Teatrul Național din București, sub directoratul lui Tudor Vianu, în regia lui N. Massim și avîndu-i în distribuție pe Lilly Carandino, Emil Botta și Ion Manu.

Într-un interviu (semnat de Horia Roman) *În jurul spectacolului demonstrativ al „Sburătorului"*, F. Aderca declara (*Dimineața* din 22 mai 1931): „Lipsa de talente originale românești este o legendă care prinde numai pe lîngă persoanele oficiale fără contact cu adevărata viață intelectuală"; „«Masca» este una din acele grupări teatrale născute din necesitatea de a salva poezia dramatică românească. Ea este similară în spirit cu acei cari pentru întîia oară au reprezentat în Franța pe Strindberg și care creează noua generație dramatică din Anglia, Franța și America."

La a doua montare a piesei apărea în *Bis*, 11 noiembrie 1945, interviul *De vorbă cu d. F. Aderca, autorul comediei „Sburător cu negre plete"* (semnat G.D.P.[an]). Unele precizări din acest interviu au fost reluate în *Experiența unui spectacol*. Astfel, informația că piesa aparține de fapt unui autor în vîrstă de „28—29 ani" (la data primei tipăriri, F. Aderca avea 32 de ani) se complinea în *Bis* cu următoarea explicație: „scris în 1920, a apărut în *Viața românească* în 1923"[1]. Formulată și în noiembrie 1945, paralela cu teatrul lui Pirandello („Caracterul oarecum abstract al temei, simbolul ideologic al personagiilor — care sunt totuși profund pasionale — ar putea aminti maniera lui Pirandello", dar *Sburătorul* a fost scrisă cînd „nimeni în Europa nu aflase încă de teatrul pirandellian") poate fi acceptată, amendabilă fiind însă supoziția propriei priorități (ca și în cazul raportării la expresionismul german).

---

[1] *Viața românească*, nr. 5, mai, și nr. 6, iunie 1923.

Deşi s-a autoironizat cu volubilitate în diverse „bilanţuri" ale stagiunii teatrale, autorul a fost profund afectat de insuccesul piesei sale şi, în repetate rînduri, a încercat să-i explice semnificaţiile subtextuale. F. Aderca a considerat chiar că a scris o lucrare de factură expresionistă („text de esenţe dramatice", personaje „sintetice", „materiale sufleteşti esenţiale", „condensări de esenţe psihologice"), dar prezumtiva dramă a elementelor abisale din conştiinţa umană s-a exprimat într-un registru minor, de situaţii vodevileşti (desigur parodice), prin personaje fără forţa de expresie scontată în acest teatru abstract.

Vocaţia de dramaturg a lui F. Aderca avea să se afirme plenar în drama *Muzică de balet,* veritabil „text de esenţe dramatice", care nu a văzut încă lumina rampei.

SCRISOARE DESCHISĂ DOAMNEI HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Apare în *Lumea,* an. II, nr. 35, 16 iunie 1946, p. 1, 5.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Apare în *Femeia şi căminul,* an. III, nr. 78, 23 iunie 1946, p. 1, 7.

Din corespondenţa Hortensiei Papadat-Bengescu către G. Ibrăileanu rezultă că ea a fost aceea care a facilitat colaborarea — de scurtă durată — a lui F. Aderca la *Viaţa românească*: „Domnul Aderca din Craiova, care se manifestă de curînd remarcabil în proză, crede că l-aş putea sluji cu ceva pe lîngă d-voastră, pentru ca unele lucrări ale lui să încapă în *V.r.* Pentru promisiunea şi valoarea a ceea ce am citit de el şi pentru mulţumirea ce aş avea să pot fi de folos unui confrate, am acceptat cererea ce-mi face şi pe care vin să v-o prezint" (*Scrisori către Ibrăileanu.* Ediţie îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă şi Al. Teodorescu. Cu o prefaţă de Al. Dima şi N. I. Popa. Editura pentru literatură, 1966, p. 100).

După această scrisoare, expediată din Focşani la 5 martie 1920, o alta, datată *22 martie 920*, consemnează şi titlul lucrării recomandate: „Îmi îngăduiesc încă să vă trimit o lucrare teatrală pe care d-l Aderca mi-a trimis-o, *Triunghi.* Se re-

comandă în adevăr de la sine, prin multe calități de observație psihologică și cadrează bine cu publicitatea literară, fiind mai apreciabilă la lectură decît scenică propriu-zis" (*ibidem*, p. 101).

Colaborarea lui F. Aderca la *Viața românească* a început în numărul din decembrie 1920 (cu textul *Dintr-un oraș tăcut*). În anul 1923, în care scriitorul semna primul text polemic la adresa lui G. Ibrăileanu, se încheie și episodul colaborării lui la revista ieșeană.

JURNALUL LUI E. LOVINESCU

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, serie nouă, an. XIII, nr. 6, iunie 1946, p. 450—451, rubrica „Note".

CUM DE NE-AM ÎNȘELAT ?

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, serie nouă, an. XIII, nr. 7, iulie 1946, p. 707—708, rubrica „Note", semnat *F. Ad.*

Premiera piesei *Ultima oră* avusese loc la 23 ianuarie 1946, în regia lui Moni Ghelerter și într-o distribuție din care făceau parte — alături de Ion Finteșteanu, menționat de cronicar — Costache Antoniu, Niky Atanasiu, Chiril Economu, Carmen Stănescu, Marietta Sadova ș.a.

Într-un articol de bilanț teatral, de la sfîrșitul anului 1946, F. Aderca va mai scrie cîteva cuvinte de prețuire despre aceeași piesă a lui M. Sebastian :

„*Ultima oră* de Mihail Sebastian, jucată pe scena Studioului din Piața Amzei, comedie menită să fie numai un pios omagiu adus memoriei regretatului critic, mort în urma unui stupid accident de autocamion — s-a dovedit o creație dramatică de întîiul rang. Nici interpreții, nici regizorul, în bună parte, nici cititorii textului n-au bănuit că-n povestirea aparent ușuratică a unui caz de caracter bucureștean se ascundea una din cele mai izbutite satire ale vieții noastre sociale dinaintea celui de-al doilea război mondial. Personagiile erau turnate dintr-un metal sufletesc atît de autentic și de prețios, că în nici un moment al evoluției lor nu se dezmint — și rămîn pînă la urmă într-o atît de perfectă individualitate că se înțeleg, s-au înțeles numai asupra evenimentelor, nu și asupra propriilor lor sentimente. Automobilul care strivise pe bulevardul Maria, în primăvara anului 1945, un tînăr intelectual răpise dramaturgiei române pe

unul din cei mai de seamă din creatorii ei, atît de puțini la număr" (*Apărarea*, 23 decembrie 1946).

SE POATE TRADUCE POEZIA?

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, serie nouă, an. XIII, nr. 9, septembrie 1946, p. 62—72, rubrica „Comentarii critice".

SPECTACOLELE ANULUI [1946]

Apare în *Almanahul 1947 al revistei „Apărarea"*, p. 119—120.

Entuziast suporter al dramaturgiei românești, de-a lungul ntregii sale cariere literare, F. Aderca va consemna cu asiduitate succesele înregistrate pe scena teatrelor din București, în 1946, de piesele originale.

Într-un *Bilanț* efectuat probabil la închiderea stagiunii pentru perioada de vară, F. Aderca remarca: „Împotriva intuiției conducătorilor de teatru, autorii români au fost categoric preferați de publicul român" (*Jurnalul de dimineață*, 6 iunie 1946, semnat *F.A.*). După ce trecea în revistă spectacole cu piese ale lui Al. Kirițescu, Camil Petrescu, M. Sebastian, Mircea Ștefănescu (mai pe larg prezentate în dările de seamă de la sfîrșitul anului), cronicarul scria despre o piesă omisă în bilanțurile ulterioare: „Tot la sfîrșitul stagiunii s-a reprezentat *Turneu în provincie* de Lucia Demetrius, al cărei text de o rară poezie a răzbit totuși prin pîcla deasă a unui 'acol mai puțin poetic. I s-a adus autoarei învinuirea acestei oezii, ca și cum arta dramatică ar fi altceva decît tot un fel le farmec, tot un fel de magie. Mărturisim că am dori să vedem reluată această poezie, realizată în condiții mai fericite și cu o mai accentuată dramaturgie în momentele ei supreme. În orice caz, Lucia Demetrius trebuie silită să rămîie pe acest drum al dramatizării intuițiilor ei, atît de omenești, atît de fermecătoare."

Și în încheiere: „Dar să fim obiectivi: o singură piesă românească n-a ținut întreaga stagiune, din pricini multiple, în special din pricina caracterului ei fantastic, satiric și intelectualist. E vorba de *Sburător cu negre plete*, comedie lucidă, cu muzică și cinematograf, a preasupusului dv. — *F.A.*"

La întîmpinarea lui Scarlat Froda, nemulțumit că piesa lui nu a figurat pe lista succeselor dramaturgiei românești,

autorul *Bilanțului* răspunde cu ironie (*Jurnalul de dimineață*, 23 iunie 1946): „La *Bilanțul* de acum cîteva zile, scumpe domnule Scarlat Froda, cu privire la succesul categoric al autorilor dramatici români față de căderile majorității autorilor străini, îmi atragi atenția asupra piesei dumitale *Gloria*, jucată la «Victoria» de 104 ori și omisă din palmaresul succeselor dramaturgiei românești. Scăpare din vedere, te rog să crezi și te rog să mă ierți — dar cît de fericită! Căci îmi îngăduie să strig acum prin *Jurnalul de dimineață* numai gloria incontestabilă a *Gloriei* dumitale și să te felicit individual. Dar ca să nu uit iar: Vei juca oare de-aci înainte, ca o consecință firească și ca director în fapt al teatrului «Victoria», numai bune piese semnate de buni autori români? Dacă da — fie aceste piese numai ale d-lor Nic. Constantinescu și Scarlat Froda — primește de pe acum felicitările și omagiile vechiului d-tale

F. Aderca"

Într-un alt articol de bilanț teatral, inserat în *Apărarea* din 23 decembrie 1946, Aderca semnalează din nou „succesul cîtorva piese originale, succes care s-a prelungit și în a doua stagiune a anului, începută în septembrie", îl exemplifică prin spectacole menționate și în articolul inclus în ediția de față (transcris din *Almanahul 1947 al revistei „Apărarea"*) și încheie cu rînduri de amară autoironie: „Îmi dați voie să pomenesc și de insuccesul comediei *Sburător cu negre plete*? Fantezia și satira acestei piese nu meritau o soartă mai bună. Vă cere scuze autorul ei."

Cronicile la *Vis de secătură* și *Ave Maria* de Mircea Ștefănescu se subsumează aceleiași acțiuni de promovare a dramaturgiei originale, chiar pînă la eludarea deficiențelor literare sau învăluirea lor într-o expresie ambiguă. Deși în *Vis de secătură* identifică „rețeta" sigură și lipsită de dificultăți a pieselor concesive față de gustul publicului, verdictul critic pare a fi formulat în termenii unei adeziuni entuziaste: „D. Mircea Ștefănescu a izbutit să realizeze mai mult decît un echilibru între antiteze — o adevărată împăcare a contradicției esențiale de care pătimește poezia dramatică: a găsit mijlocul (aș spune geniul) de a înșela spectatorii, oferindu-le, în cadrul preferințelor lor elementare, o concepție îndrăzneață, o poveste de o rară finețe, desfășurări de evenimente sufletești pe care le socoteam de domeniul poeziei, cel mult al romanului psihologic. [...] Invențiile scenice, amănuntele pitorești, calitatea și intensitatea replicelor, observațiilor sunt risipite cu un belșug încîntător de-a lungul întregei piese" (*Apărarea*, 2 decembrie

1946). Într-o modalitate destul de echivocă sînt exprimate și reticențele față de cealaltă piesă a lui Mircea Ștefănescu, *Ave Maria* : „Ușurința de a găsi un text dramatic străin (prestigiul bulevardului al teatrului apusean n-a pierit cu totul), tradiția de a merge în direcția efortului celui mai mic fac pe directorii și directoarele de teatru să umble și azi pe meleaguri străine în căutarea Păsării albastre, care, de fapt, se află în preajmă, la îndemînă. [...] Cu acest prilej am putut vedea toată insuficiența geniului dramatic, atunci cînd e silit să cuprindă un material atît de nuanțat, cu evoluții atît de stranii. Autorul, care avea în mînă un adevărat roman, a trebuit să modeleze, adică să arunce din material atîtea prețioase amănunte și explicații, spre a ajunge pînă la construcția sintetică a cîtorva tablouri. Sunt în ultimul tablou două încetări din viață. Una trebuie înlăturată la o nouă reprezentare. D-na Tantzi Cocea în rolul principal a încorporat cu suavitate una din cele mai patetice eroine din cariera domniei-sale de pînă acum" (*Apărarea*, 13 aprilie 1947).

Transcriem mai jos, integral, articolul *Teatrul experimental* (*Bis*, 1 aprilie 1945), ilustrativ pentru calitățile de animator ale lui F. Aderca, pentru efortul lui neobosit de a fi la curent cu tot ce e nou — atît ca fenomen social, cît și artistic :

„Teatrul experimental

Aproape nimic nu s-a făcut pînă acum la noi pentru crearea unui public permanent, pasionat de teatru ca bunăoară de alergările de cai, nimic pentru zămislirea unei dramaturgii autohtone care, răsărind din preocupările noastre de fiecare zi, să găsească în spectatori un adînc ecou. Tineri regizori nu-și pot pune la încercare puterile — ca să nu mai vorbim de acei autori dramatici doritori de a-și înnoi inspirațiile și viziunile.

Toate aceste lipsuri se evidențiază prin calitatea inferioară a întregului fenomen teatral din țara noastră, prin rezultatele lui materiale mediocre, prin necesitatea permanentă a unor subvenții.

Un început de remediere ar putea constitui crearea unui Teatru experimental, pus de la început în serviciul dramaturgiei române originale — în următoarele condiții, ușor de realizat :

1. Organizarea unor spectacole săptămînale sau bilunare dumineca dimineața, cînd un anumit număr de actori și actrițe

ar citi — ca la radio — și ar interpreta un fragment sau un act dintr-o piesă de valoare, nejucată, a unui autor român.

2. Spectacolul va fi deschis de o scurtă lămurire a autorului asupra cuprinsului și sensului piesei.

3. După spectacol doi critici teatrali, sub prezidenția unui director de teatru sau a unui literat de vază, vor face observațiile lor asupra piesei.

4. Publicul va face de-asemenea observațiile sale.

5. Răspunsul autorului va încheia spectacolul.

Avantagiile unui asemenea teatru experimental sunt ușor de văzut.

În primul rînd se stimulează creația orginală în domeniul teatrului, punînd pe artiștii români în directă legătură cu problemele și preocupările publicului românesc, care-și va găsi în sfîrșit adevăratul teatru.

Se creează de la început operii originale o publicitate și un prestigiu, care vor fi garanția viitorului spectacol.

Oamenii de teatru, directorii de trupe vor putea lua contact cu dramaturgii mai înzestrați, pentru o conlucrare deliberată, ținînd seama de anumite nevoi spirituale ale publicului și mai cu seamă de însușirile reale ale artiștilor, pentru care s-ar scrie piese cu roluri anume.

S-ar pune la încercare tinerele talente actoricești în roluri pline.

Publicul va veni în număr tot mai mare la teatrele care vor corespunde nevoilor lui sufletești și noilor curente.

În sfîrșit, teatrul care va realiza aceste experiențe va dobîndi un prestigiu în plus, va adînci vadul către spectacolele proprii.

... Și va avea dreptul la tot sprijinul oficialității.

Publicînd articolul prețiosului scriitor și autor dramatic d. F. Aderca, amintim cititorilor noștri că prin adeziunea entuziastă a d-lui Sică Alexandrescu, directorul Teatrului Comedia, și a unui număr însemnat de scriitori, regizori și critici dramatici, a luat — de curînd — ființă «Asociația Amicii teatrului românesc», a cărei activitate va începe duminică 15 aprilie în sala Teatrului Comedia, cu prezentarea unei piese originale inedite.

Alte 5 piese românești vor prilejui tot atîtea manifestări de artă, conform sugestiilor d-lui F. Aderca."

TRISTAN TZARA LA S.S.R.

Apare în *Revista Fundaţiilor regale*, serie nouă, an. XIV, nr. 1, ianuarie 1947, p. 154—157, rubrica „Lumea de azi."

„NUNTA DIN PERUGIA" DE AL. KIRIŢESCU

Apare în *Apărarea*, an. II, nr. 27, 3 februarie 1947, p. 2, rubrica „Cronica teatrală" (premiera spectacolului avusese loc la 24 ianuarie 1947).

SECRETUL SORANEI GURIAN

Apare în *Femeia şi căminul*, an. IV, nr. 112, 23 februarie 1947, p. 1, 3.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Apare în *Femeia*, an. II, nr. 35, 7 martie 1947, p. 8.

T. ARGHEZI: „SERINGA", 3 ACTE
Studio Naţional

Apare în *Apărarea*, an. II, nr. 37, 21 aprilie 1947, p. 2, rubrica „Cronica dramatică".

Premiera spectacolului regizat de N. Kirilov şi avînd în distribuţie pe Costache Antoniu, Emil Botta, Ana Luca, Doina Tuţescu şi alţii, a avut loc la 4 aprilie 1947.

INDICE DE AUTORI

A

B

D

E

F

G

H

I

M

R

S

Ș

T

U

V

W



Z



CUPRINSUL

ARTICOLE, CRONICI, ESEURI

(1927—1947)